Año II · Buenos Aires, Julio de 1916 · Nº 7

REVISTA DE ARQUITECTURA

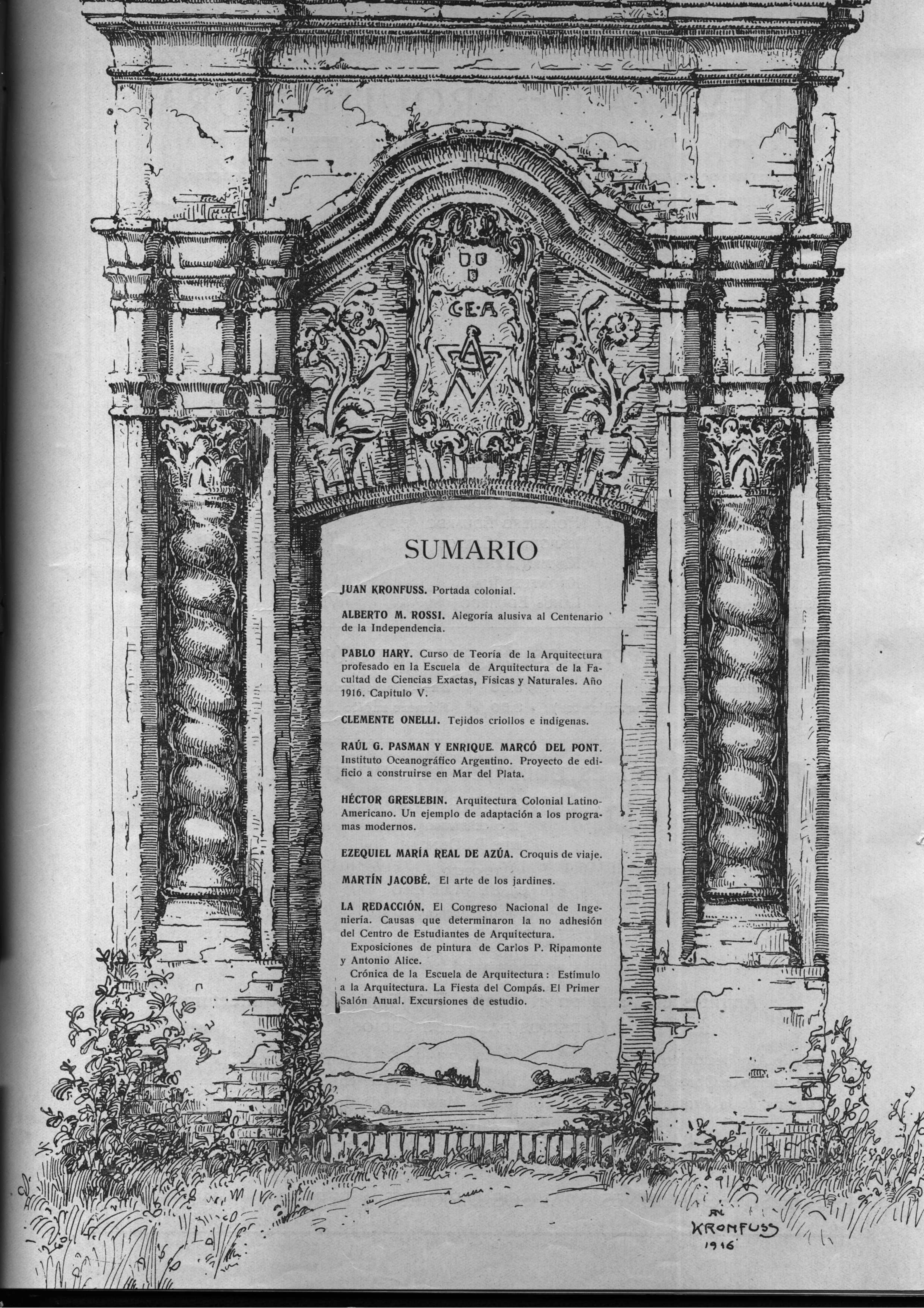
ORGANO DEL CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

CEA

ARTE DECORATIVO

RENE KARMAN
Junio 1915


43



SUMARIO

REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PERÚ 261

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Subscripción trimestral .... $ **5.00**
» » **(estudiantes)** . » **3.00**

Subscripción trimestral exterior .. **oro** $ **4.00**
Número suelto .... » **2.00**

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

COMISIÓN DIRECTIVA

PRESIDENTE
HUGO PELLET LASTRA

VICEPRESIDENTE
HÉCTOR G. PEÑA

SECRETARIO
CARLOS F. ANCELL

PROSECRETARIO
FELIPE R. DUNCAN

TESORERO
MIGUEL MADERO

PROTESORERO
RODOLFO SCHMIDT

VOCALES
JUAN MANUEL NEWTON
JUAN F. LANÚS
HÉCTOR GAMBOA
JUAN MAUTALEN
AUGUSTO BIELMAN

Apuntes en venta en el Centro Estudiantes de Arquitectura

PRECIOS PARA LOS SOCIOS

Dibujo Arquitectónico. CARBÓ .... $ 1.—
Legislación de Obras. DURRIEU .... » 10.—
Historia de la Arquitectura .... » 1.—
Cálculo de las Construcciones. CANDIANI $ 5.—
Geometría Descriptiva. DASSEN .... » 5.—
Materiales de Construcción .... » 1.—

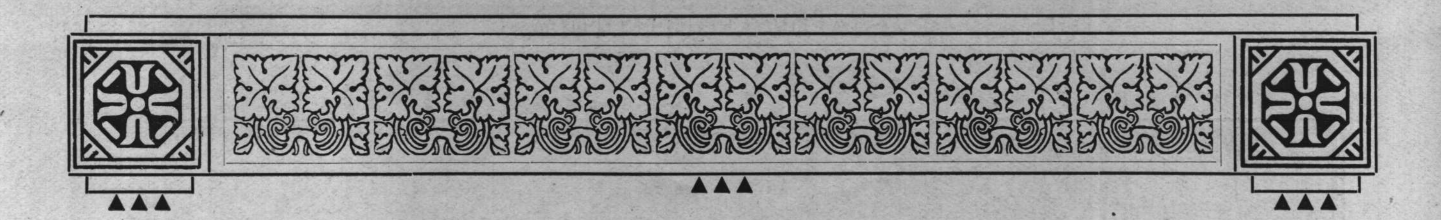
PARA LOS QUE NO SON SOCIOS EL DOBLE

POR SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE A PERÚ 261 (de 5 a 7 p. m.)



1816 ◈ 9 DE JULIO ◈ 1916

(Alegoría de Alberto M. Rossi).



CURSO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

PROFESADO EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES DE BUENOS AIRES. AÑO 1916

Capítulo V.

.a habitación rivada. Histórico.

El breve histórico de la habitación privada que vamos a esbozar, tiene por objeto estudiar la evolución de ciertas formas que, junto con las costumbres, nos han sido legadas por herencia tradicional.

Por razones de analogía étnica y climatérica con nuestra ascendencia cultural, iniciaremos este análisis con el de las moradas greco-romanas que revivieron intactas en la exhumación de Pompey.

.a casa ompeyana.

Nuestras casas solariegas proceden de ellas por filiación directa: recordemos que Trajano fué español, y que la primera civilización que floreció en la península, de la que aun quedan ruinas monumentales, fué Romana.

A no dudarlo, los colonos consulares edificaron allí casas análogas a la que vamos a describir, y los moros, habituados ya a ellas por sus correrías en el Norte africano poblado de colonias latinas y bizantinas desde Alejandría hasta las Columnas de Hércules, no hicieron sino adoptarlas y decorarlas de acuerdo con su arte peculiar, conservando una distribución que no presentaba inconvenientes a su modo de vivir. El gineceo se transformó naturalmente en harem.

La casa de Pansa que representamos aquí, se edificó en una *ínsula* cuya superficie ocupaba íntegramente con sus jardines y anexos. Ya vemos en ella netamente caracterizados y separados tres grupos de locales que llamaremos la *recepción*, el *privado* y el *servicio*, o sean las tres partes bien distintas de la casa destinadas a la *sociabilidad*, a la *intimidad del hogar* y a los servicios anexos.

Recepción. Privado. Servicio.

La entrada o corredor da acceso a la *recepción* cuyo núcleo es el *atrium* o *cavaedium*, de origen latino etrusco, iluminado por un *impluvium*, bajo el cual un *compluvium* recoge el agua llovida. Un brocal de mármol decora este centro, alrededor del cual se agrupan diversos aposentos de reunión o de huéspedes. En el fondo del *atrium* y en su eje se halla el *tablinium* en el cual el amo recibía a sus *clientes* y amigos. El tablinium comunica por una abertura amplia, cerrada con un *velum*, con el segundo patio o *peristilum*, de origen griego, alrededor del que se agrupan las habitaciones privadas o *gineceo*, el comedor de diario, el gran salón de banquetes o *triclinium*. Este último local, el más amplio de la composición, termina el eje principal de la misma, formando una perspectiva muy estudiada en previsión de una vista de conjunto de la casa que, desde el vestíbulo de entrada, abarca hasta los jardines posteriores.

Lateralmente al peristilo, se hallan las cocinas, leñeras, letrinas, caballerizas, etc.; los alojamientos de servicios sin duda se hallaban en los altos y sin visuales posibles sobre la recepción o privado.

Práctico como buen romano, no dejó el rico comerciante Pansa de sacar buenos réditos de su valiosa finca, y así lo atestiguan las tiendas, panadería, y casitas de alquilar que rodean su habitación, y conciliaba así lo útil con lo agradable, reservándose el reposo del interior de su ínsula y dejando el ruido callejero para quienes tenían interés en pagárselo.

Ausencia de arquitectura exterior.

Del piso alto poco se sabe. Probablemente eran locales de servicio, de agregados, *parásitos*, para emplear la palabra latina, etc. La arquitectura exterior no existe absolutamente, salvo algún contramarco y guardapolvo sencillo en la puerta de entrada. Pero, en cambio, la decoración interior es primorosa.

Decoración interior.

Es a base de pinturas a la cera o al fresco, tan conocidas y celebradas que no hay para que describirlas; de estucos, de enchapados de mármoles policromos, de órdenes greco-romanos de gráciles proporciones. La estatuaria, el mobiliario, y hasta los más insignificantes objetos domésticos, eran de gusto impecable.

Bajo ciertos aspectos científicos indudablemente ha progresado la humanidad, pero quien examina la fase estética de la vida pompeyana se convencerá del retroceso habido en el arte.

En Pompey hay casas lujosísimas como las hay modestísimas, pero no hay en ellas un detalle vulgar como los que en las urbes modernas son, por desgracia, dominantes.

La magnificencia de las termas hacían casi innecesario los baños privados. Algunos grandes señores hacían sus termas ya sea en sus palacios o en sus *villas*.

Este tipo tan clásico de morada se extendió hasta las Galias con la civilización romana, y gradualmente, por las modificaciones profundas que introdujo en las costumbres la religión cristiana, y por las exigencias del clima, fué evolucionando hacia

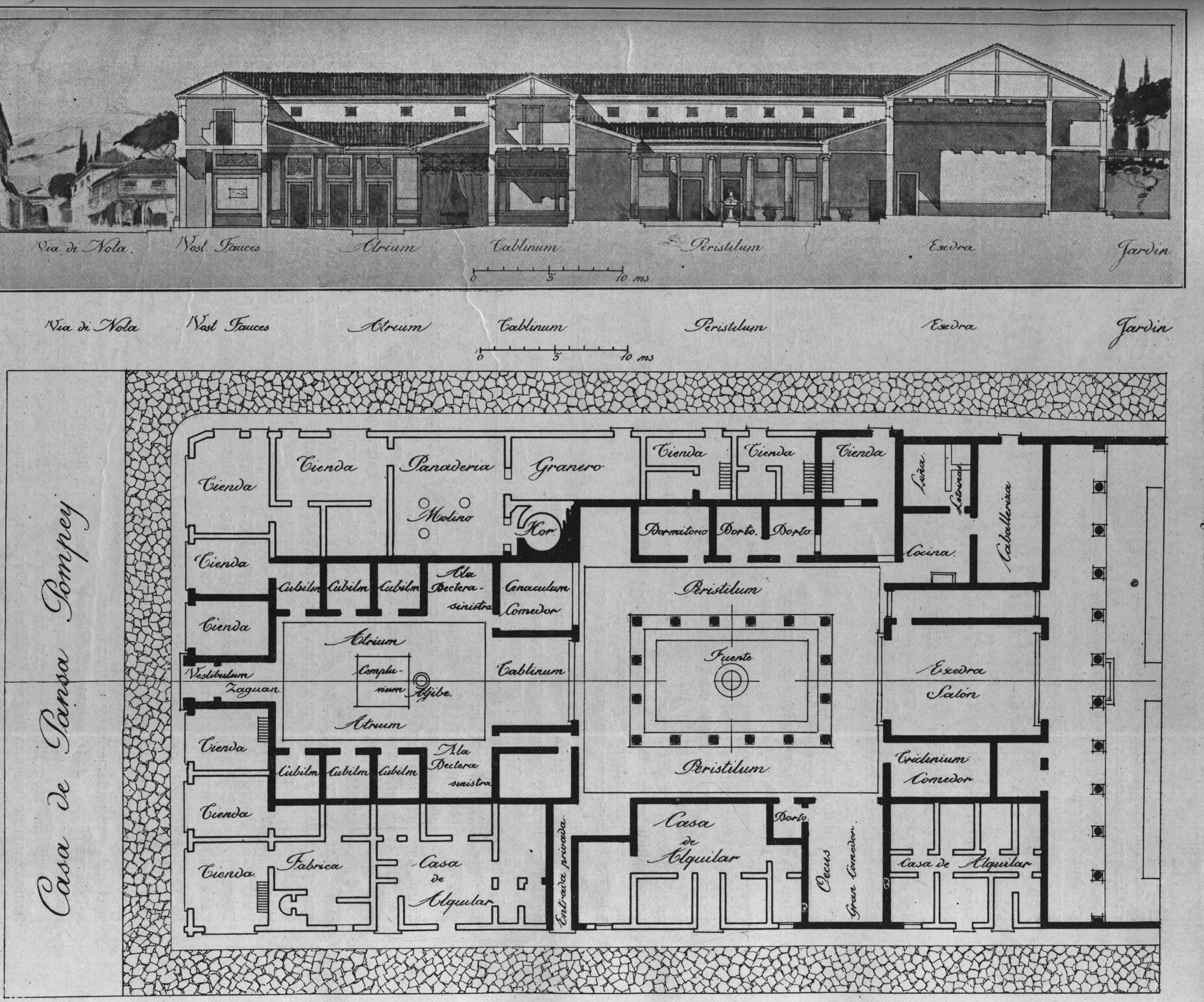


FIGURA 31.
Sección longitudinal de la casa de Pansa, Pompey.

FIGURA 32.
Planta de la casa de Pansa, Pompey.

Casas medioevales francesas.

otros tipos que vamos a analizar. La casa galo-romana tenía, como la pompeyana, su franca separación de *gineceo* y de *atrium,* de recepción y de privado. Era sin duda alguna tan interesante como la pompeyana aunque con otros caracteres, y de lo que pudo ser artísticamente, pueden darnos idea las admirables ruinas dejadas por el arte galo-romano cuya obra maestra, la casa cuadrada de Nimes, ya conocemos (fig. 7).

Las tribus germánicas y escandinavas que inundaron bajo su torrente bárbaro esa cultísima sociedad; los Francos, Godos, Borgoñones, y Normandos, crearon un nuevo estado social que remató en el feudalismo, estado social basado en la familia agrupada en la promiscuidad de la choza y en la tribu o agrupación de familias bajo el dominio del jefe más astuto o valiente. El gineceo dejó, pues, de existir, como dejó de existir la neta separación de recepción y privado. En la casa del señor como en la del burgués la familia se

El hogar.

agrupó alrededor del *hogar,* en la pieza única donde se comía, se recibía, se dormía, pieza que realmente merecía el nombre de «*living-room*» con que los ingleses hasta hoy la designan. Recién en el siglo XVIII veremos especializarse los locales de las viviendas, veremos reaparecer el *comedor,* los *salones,* los *dormitorios,* etc.

Casas burguesas.

La fig. 33 representa una casa burguesa del siglo XII existente en Cluny (Francia). Es un tipo de vivienda que hasta nuestros días se ha perpetuado sin mayores modificaciones en el Norte de Francia y Flandes. Sencilla como es, expresa hasta en sus menores detalles el robusto buen sentido, la ausencia de vanidad, la seguridad del gusto de quienes la edificaron. Su solidez inquebrantable, fruto natural de una ciencia constructiva grandísima permitió a esta casa albergar una larga sucesión de generaciones y sus venerables muros fueron testigos de toda la historia de Francia, desde las Cruzadas hasta hoy. Eso es lo que Ruskin llama *lámpara de la memoria.* Cabe dudar que nuestras obras gocen de tan magnífica longevidad.

Ya dijimos que hasta hoy se perpetuó este modelo de casa urbana comprimida por la carestía del terreno, en la que se busca ingeniosamente la luz y el aire por patiezuelos y ventanas amplias.

Hoteles privados.

Dejaremos de lado la habitación del castillo-fuerte medioeval, porque salvo ciertas excepciones como pudo serlo la magnífica recepción de Pierrefonds fantásticamente restaurada por Viollet-le-Duc, ella se concretaba a varios amplios salones, cuyo principal ornamento era una monumental chimenea, cuyas desnudas paredes de piedra se cubrían de tapicerías, y en los que vivía el señor y su señora, defendiéndose de los fríos con biombos y camas de

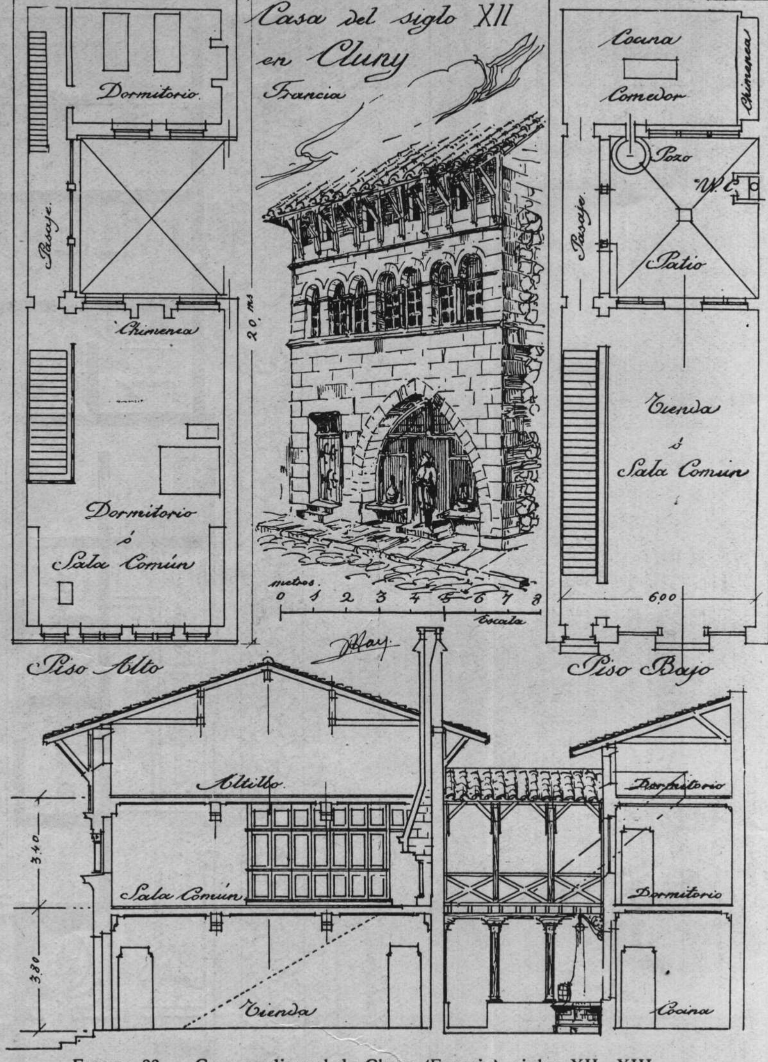


FIGURA 33. — Casa medioeval de Cluny (Francia), siglos XII - XIII.

columnitas. Cuando un señor o un prelado vivía en una ciudad, se alojaba en su *hotel.* El burgués edificada en el alineamiento de vereda, a fin de abrir su tienda en contacto con el parroquiano. En cambio el señor, el prelado o el rico, interponían entre su morada y la calle una *cour* que solía llamarse *cour d'honneur* o patio de honor, con el doble fin de alejarse del ruido callejero o de sus peligros, y de permitir la amplia evolución de las carrozas y gentes de armas. El frente anterior del hotel abría sobre este patio, y su frente posterior sobre el jardín, y de ahí la designación de *hotel entre cour et jardin* que se da a este tipo de habitación, sinónimo de opulencia y poder, sinónimo de casa señorial, en una palabra. Cour d'honneur.

El ejemplo que damos es el que los abades-señores de Cluny edificaron en París en 1480, y que hoy bajo el nombre de *Musée de Cluny* aloja las admirables colecciones de antigüedades parisienses. Revela en su estructura y en su estética las mismas sólidas virtudes morales y materiales, diremos, que la casita de Cluny ya descripta.

Nos hallamos frente a un tipo bien distinto por cierto de la elegantísima y colorida casa de Pansa, en la que visiblemente la vida se desarrollaba entre las aéreas columnas del peristilo, deslizándose las ho-

ras cálidas al murmullo del hilo de agua de la fuente. Aquí, la vida familiar se abriga en una *enfilada* de salones cuyas ventanas expresan la escasez de las horas solares, con amplias estufas, precedidos por *antichambres* destinadas a la espera y a los hombres de guardia.

Salones enfilados.

Antichambres.

La exigüidad del terreno creó, tanto en el castillo feudal como en la ciudad fortificada, la obligación de elevar varios pisos, y de hacer escaleras que por mucho tiempo se desarrollaron al aire libre o en torrecillas.

Escaleras al aire libre.

La arquitectura de *fachadas* o *exterior* nace y toma cada vez mayor importancia, gracias a los techos, pináculos, lucarnas, caños de humo, etc., generalmente en composiciones sabrosamente pintorescas obligadas por la adaptación rigurosa al terreno exiguo y fortificado de la ciudad o del castillo. Agréguese a esa

Arquitectura de fachadas.

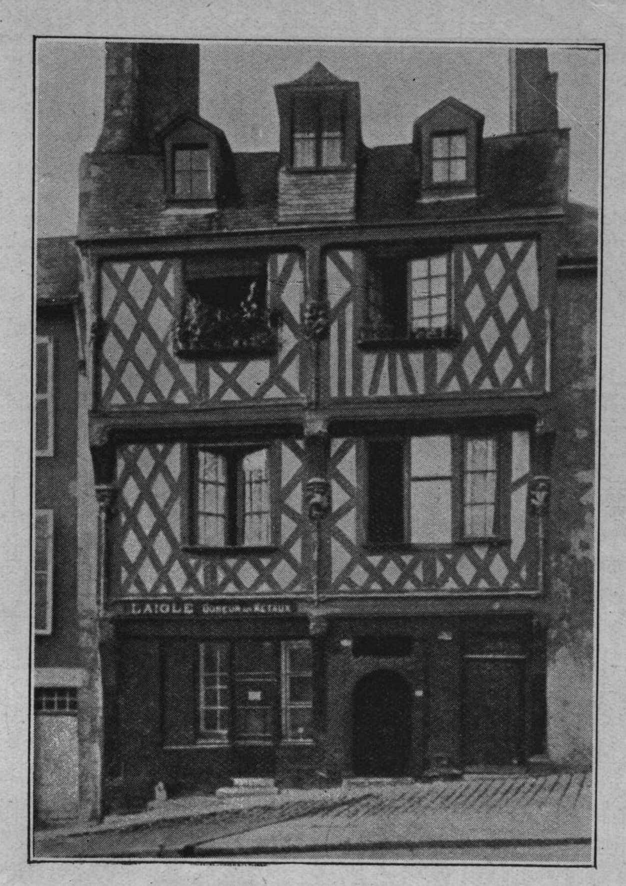


FIGURA 34.

Casas medioevales francesces en entramados de madera. — Blois. — siglo XIV.

nota pintoresca una ejecución estereotómica incomparable y una ornamentación originalísima inspirada en la flora y fauna local, y se tendrá una idea del valor estético de esta obra. El interior es sencillo y su decoración a base de grandes tapicerías, de esas que hoy se disputan los millonarios; los cielorrasos eran viguerías de madera aparente de gran aspecto sin mayores modificaciones en su planta, aunque si en su decoración; este tipo subsistió hasta los umbrales de la época moderna. Cruzó el Renacimiento y apenas si en el gran siglo de Luis XIV vemos aparecer alguna innovación tendiente a mejorar su rudimentario confort.

Pintoresco.

Decoración interior.

El Renacimiento francés tomó la casa, el hotel y el castillo medioevales y se concretó a substituir las formas decorativas góticas por otras inspiradas en el gran resurgimiento clásico de

El Chateau Renacimient francés.

FIGURA 35. — Hotel medioeval francés (siglo XV).

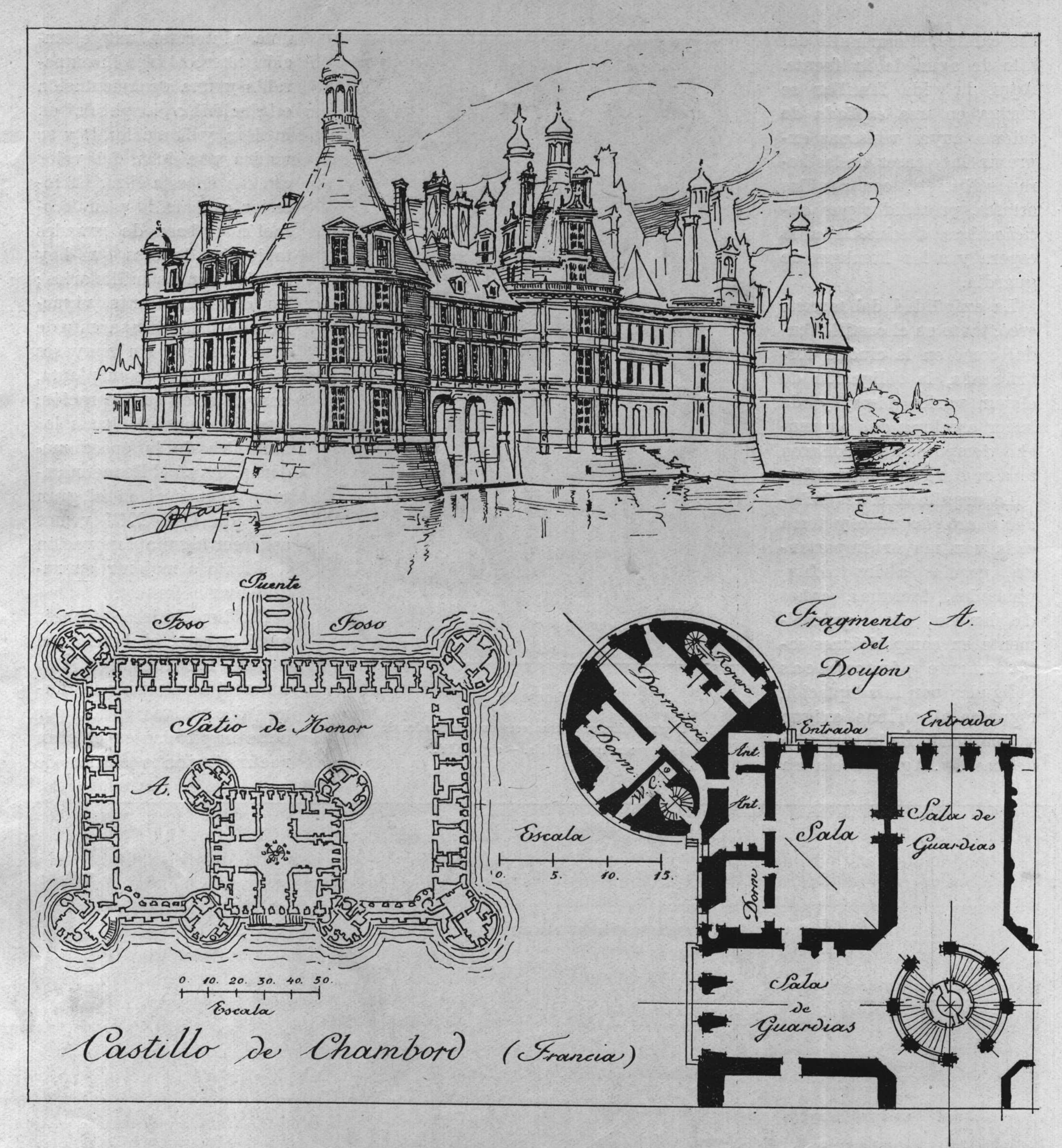


FIGURA 36. — Castillo Renacimiento francés.

allende los Alpes. Continuó la tradición medioeval de ingeniosidad sin igual para las disposiciones de detalle, y continuaron también las tradiciones de ciencia y conciencia de la ejecución material que ya pusimos de relieve. La obra predilecta de Francisco I, Chambord, nos ofrece el *ejemplo más sugestivo de un pueblo que evoluciona su arte hacia ideales nuevos sin por ello abandonar su carácter nacional y sin copiar servil y tontamente las modas extranjeras.*

Chambord. La planta general de Chambord, con su foso, levadizo, cortinas de ángulos defendidos con torres, torreón central (donjon), es la de un castillo fortificado feudal en el que una mayor estabilidad y seguridad sociales admite amplias ventanas sobre el exterior. El guerrero pesadamente recubierto de hierro ha substituído la armadura por una cota de mallas bajo el terciopelo del *pourpoint*. Tal cual era, Chambord, con su elegante silueta, podía resistir a una alerta.

La habitación principal se halla en el torreón (donjon) y consta de varios pisos servidos por una maravillosa escalera central de doble hélice que causa admiración a los que saben lo que puede dar

la estereotomía. En cada piso hay cuatro *apartamentos* iguales ligados por una gran sala o antichambre de forma cruciforme cubierta con magníficas bóvedas. Uno de esos apartamentos, distinguiéndose de los demás por una decoración más rica, era el del rey, y las crónicas dicen que en la ventana de uno de sus aposentos, el diamante de la sortija real había grabado en el vidrio el dístico aquel:

Souvent femme varie
Mal habil qui s'y fie
. . . .

Hemos dibujado a escala mayor uno de esos apartamentos cuyo programa era el siguiente: Salón de reunión, varios dormitorios, y varios antichambres, roperos, y letrinas. Las habitaciones de servicio estaban entresoladas sobre los locales menores y accesibles por caracoles. Las plantas revelan a primera vista los empujes de las salas abovedadas. La elevación es un prodigio de elegancia, y aunque sea harto conocida hemos creído oportuno dar un croquis de ella con el fin de señalar el lamentable desmedro que ha sufrido con el relleno de sus fosos. Tal como lo han popularizado las tarjetas postales, el castillo aparece enterrado hasta las rodillas.

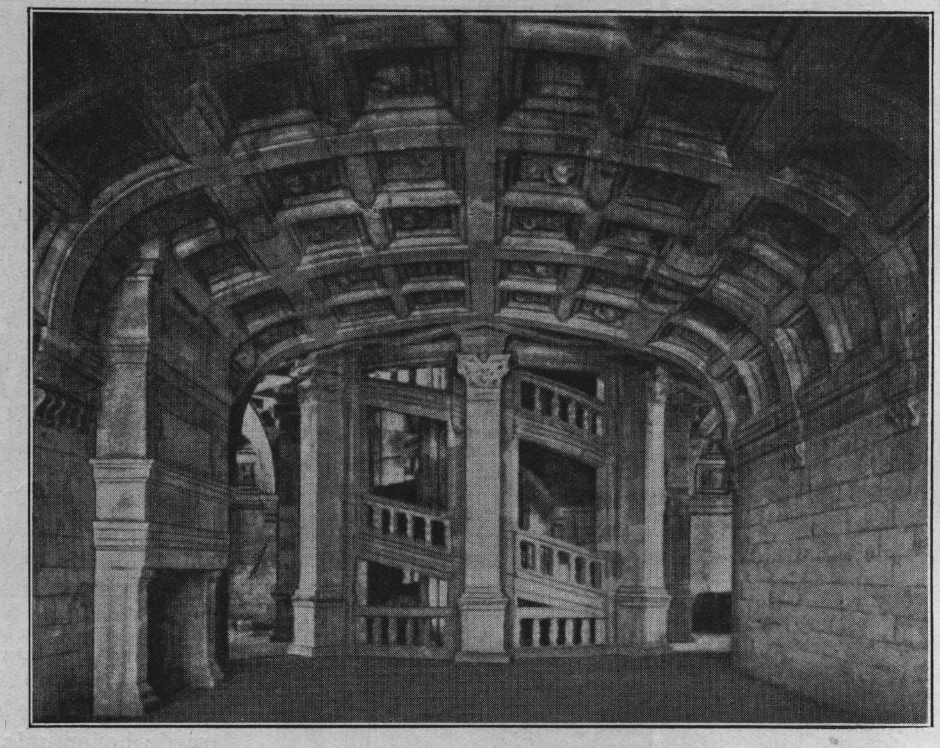


FIGURA 37. — Hall del castillo de Chambord con su escalera central en doble hélice. — Decoración estereotómica en calcáreo tierno. — Una de las maravillas del Renacimiento francés.

Las plantas expresan las bóvedas.

Palacios florentinos.

Hemos hablado de Chambord como prolongación del castillo feudal, aun cuando cronológicamente sea posterior a las grandes viviendas florentinas que, si bien influyeron en la evolución ornamental del estilo Luis XII y Francisco I, poco o nada lo hicieron en las disposiciones y en la técnica francesas. Vamos a ocuparnos de las habitaciones italianas de la gran época del siglo XV.

Exteriormente, el Palazzo Vecchio (fig. 8) o el Bargello de Florencia son moles de aspecto rudo y guerrero, fortalezas cuyo ceño desconfiado contrasta con la delicada fineza de los pórticos interiores decorados en el florido Renacimiento *quattrocentista.*

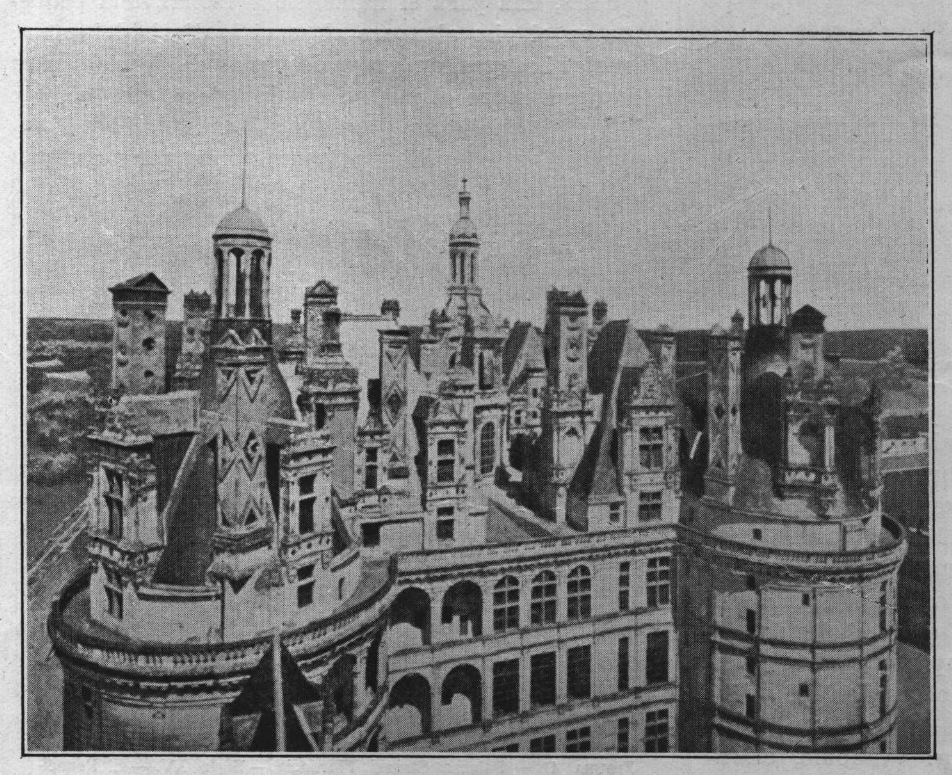


FIGURA 38. — Techos del castillo de Chambord. — Importancia decorativa de los mismos.

El Palazzo Strozzi que representamos aquí, poco difiere del anterior. A no ser por la substitución de una magnífica cornisa clásica en vez de las almenas, persisten en él los caracteres y la composición típicas de estas moradas tan cabalmente señoriales, modelos de fachadas en *partido único* en que se salva la inherente monotonía de la repetición por masas admirablemente *estudiadas* y detalles del más refinado *estudio*

Palacios romanos.

El Renacimiento romano adoptó el tipo florentino suavizando progresivamente su rudeza originaria, conservando su masa y sobriedad tan ex-

presivas. El palacio de la Cancillería y el Giraud, obras maestras de Bramante, inauguran la aplicación de órdenes superpuestos. En el Farnese, Borghese y muchos otros vemos continuarse con caracteres variados el tipo consagrado. Describiremos uno de los más hermosos planos que conozcamos: el del primitivo palacio Farnese empezado por el cardenal Alejandro de ese apellido, conservado entre los manuscritos de Antonio da Sangallo. Electo papa bajo el nombre de Pablo III, abandonó el proyecto ya en cimientos, por otro de mayor

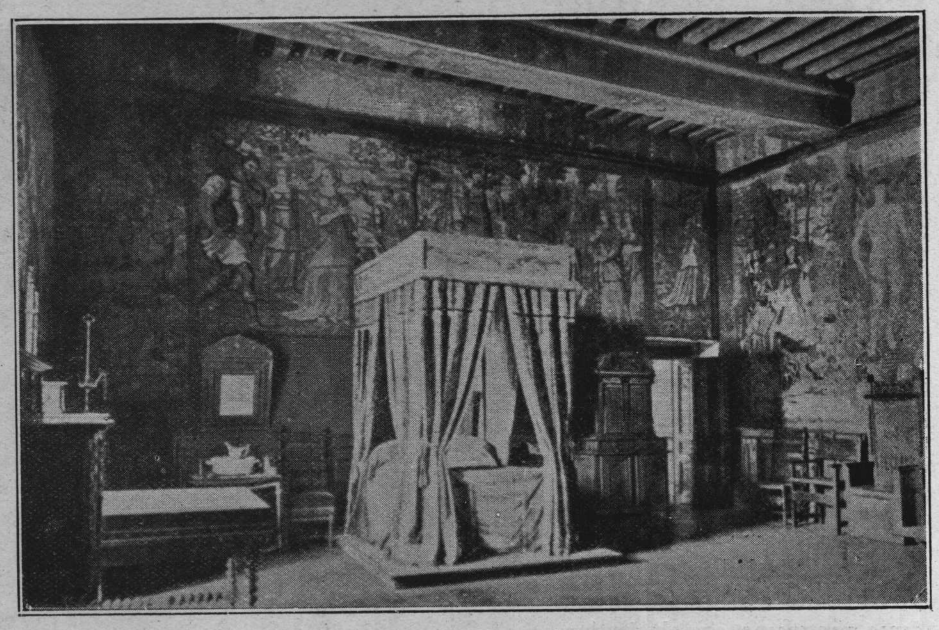


FIGURA 39. — Decoración interior de los aposentos en el Renacimiento francés. — Cielorrasos de viguería. — Tapicería.

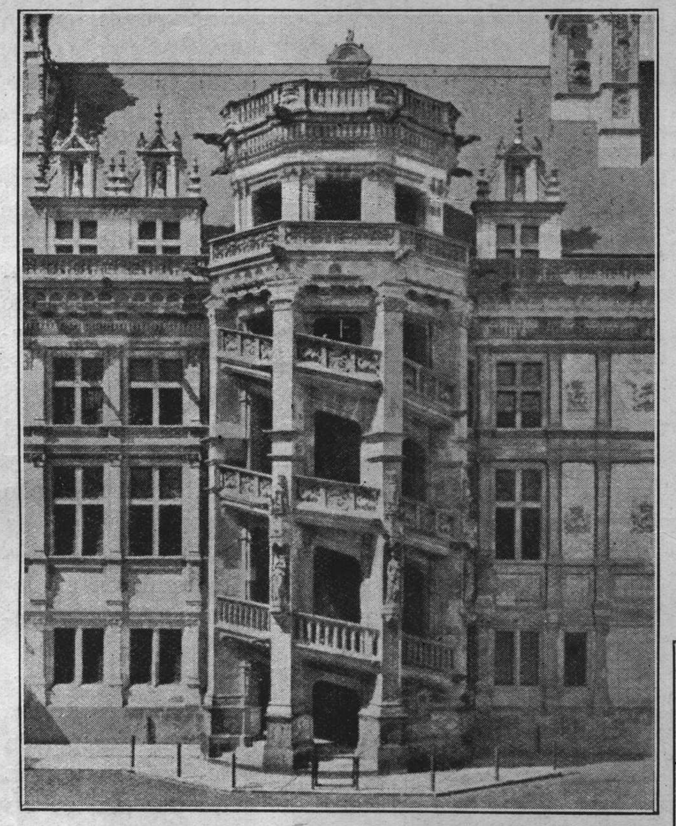


FIGURA 40. — Escaleras exteriores del Renacimiento francés. — Castillo de Blois, Francisco I. — Profusa escultura en calcáreo tierno.

vuelo confiado al mismo Sangallo y en cuya conclusión colaboraron Miguel Angel, Viñola, Carrache, etc. El piso bajo que representamos, existe dibujado, ya lo dijimos, en los manuscritos de Sangallo. El piso alto y el corte los hemos imaginado basándanos en el actual edificio, y tanto más fácil y verosímilmente, cuanto que los ejes de pórtico del patio son de igual amplitud en el anteproyecto y en lo edificado. El plano parecía responder al siguiente programa:

a) *Recepción.* En el piso bajo: Vestíbulo, entradas cocheras, pórtico, comedor de recepción con su cocina y office ad hoc y una monumental escalera de honor *a la italiana,* es decir, con los peldaños apoyados entre muros (sin limones aéreos). En el piso alto o *piano nobile,* grandes salones de recepción *enfilados,* reunidos por la galería, y uno de ellos entre patio y jardín.

b) *Privado.* Varios apartamentos independientes compuestos cada uno de una o más antichambres, salones y aposentos. Los hay en el piso bajo y en el alto, y uno de ellos con jardincito privado. Hay varias letrinas interiores, contrariamente a la versión corriente de que no existían sino sillones movibles.

c) *Servicio.* Tres cocinas, una para grandes banquetes, una para el numeroso personal, una pequeña en el piso alto para el servicio diario del señor; varias bodegas, un grupo de piezas de servicio para mujeres sobre el jardín, con lavadero, etc., y bajo

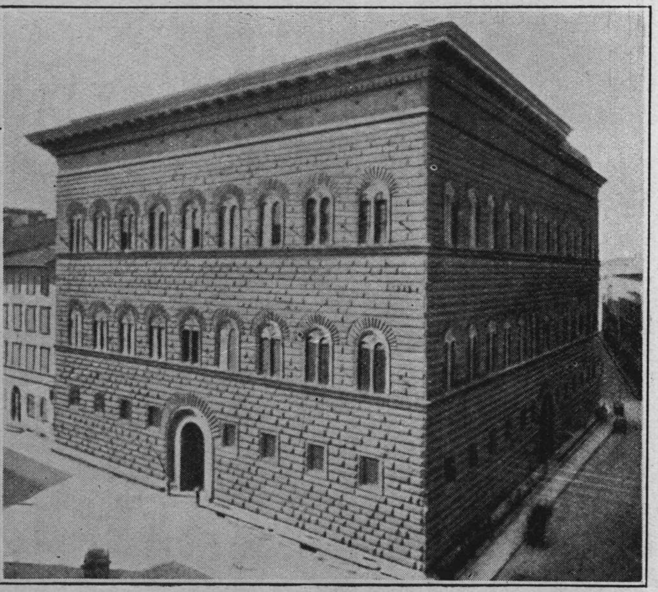


FIGURA 41. — Palazzo Strozzi, Florencia. — Siglo XV. — El Renacimiento se manifiesta en la cornisa clásica.

los techos una innumerable cantidad de piezas para soldados, personal, etc., alojamientos dispuestos en forma de evitar vistas sobre los patios y jardín interiores. Además, la gran altura de ciertos salones, obligó a entresolar piezas menores del *piano nobile,* y en esos entresuelos se alojaban los sirvientes afectados a la persona de los dueños: valets de chambre, vestuario, etc.

La recepción se completaba y ligaba por las galerias abiertas del patio, en las que se formaron esas incomparables colecciones de estatuaria antigua que hoy son la gloria de la Ciudad Eterna.

Viendo este conjunto tan estudiado y equilibrado, se goza de la sensación del apogeo en el arte arquitectural. La composición de las masas no va en zaga de la perfección en el estudio del detalle. Como en los palacios florentinos contrastan singularmente la sobriedad del exterior con la elegancia del interior, como también contrastan violentamente el refinamiento de la decoración con lo rudimentario de lo que estamos acostumbrados a llamar *confort,* contradicciones esas que son la imagen fiel de los sentimientos intelectuales de esta gran época cuyas crudas y violentas oposiciones nos causan asombro leyendo la vida y hechos de un Benvenuto Cellini, poeta, humanista, escultor, espadachín, capaz de dar de puñaladas a un adversario político entre la composición de un madrigal y la fundición del Perseo.

El hotel francés del siglo XVIII.

Como final de este análisis de la vivienda del pasado, estudiaremos un hotel de comienzos del siglo XVIII, el hotel de Matignon, hoy embajada de Austria-Hungría en París. Es descendiente de las viviendas *entre cour et jardin* que ya vimos y ha mejorado con todas las exigencias de la refinada época del Rey Sol, de la sociabilidad que creó esa elegante afabilidad, esa *politesse* y *savoir vivre* que la Europa entera de entonces venia a aprender a Versalles. Como el hotel de Matignon hay muchos en Paris y en Francia, y Blondel, entre otros, nos ha dejado de ellos interesantísimas descripciones. Estas nobles viviendas, con alguno que otro perfeccionamiento mecánico moderno, con una instalación sanitaria, un ascensor, una calefacción, son habitables para los más refinados entre nuestros contemporáneos, y la profusión con que han sido copiadas es la mejor prueba de su perfecta adaptabilidad a las necesidades de nuestra sociabilidad

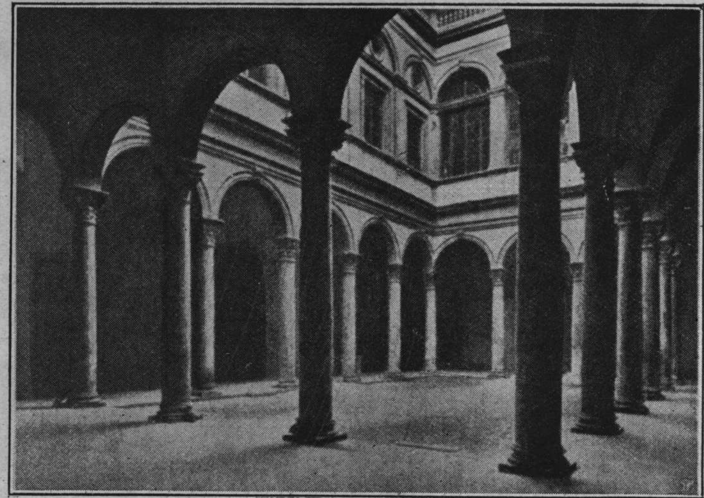


FIGURA 42. — Patio del palazzo Strozzi. — Vivo contraste entre su elegancia y la severidad del exterior.

actual. Con menos solemnidad que en los palacios romanos, los ejes de simetría y el equilibrio de masas rigen la composición. Como en aquéllos, la sencillez de los exteriores contrasta con la riqueza de la decoración interior, y ello vendría a darnos confirmación de una regla que debiera ser fundamental en la habitación privada a fuer de ser de elemental discreción y buen gusto.

La recepción forma un conjunto perfecto, desde el portón de entrada y el patio de honor tan bien encuadrado entre sus alas de anexos, pasando por el perrón, el vestíbulo, la magnífica enfilada de salones, para terminar en la terraza y en el jardín geométrico, verdadero salón al aire libre.

El dormitorio de parada forma parte de la recepción, dormitorio que por deferencia a sus huéspedes de alta alcurnia no usaba el dueño de casa, y se agrega al plano un elemento desaparecido desde la antigüedad: el comedor. Sabido es que en Versalles se *tendía* la mesa en cualquier aposento, sala, dormitorio, antichambres por lo general. La escalera es interior desde Luis XIII y Luis XIV. Los salones están decorados con *boiseries* de que más adelante nos ocuparemos.

Nos hallamos, pues, frente a un criterio de recepción muy distinto del que aparece en el Farnese, y si bien la pomposa solemnidad de las recepciones cardenalicias tenían allí un marco adecuado, no lo es menos éste a las reuniones de una sociedad en que el elemento femenino se imponía hasta en la dirección política de Europa.

El *privado* se componía de

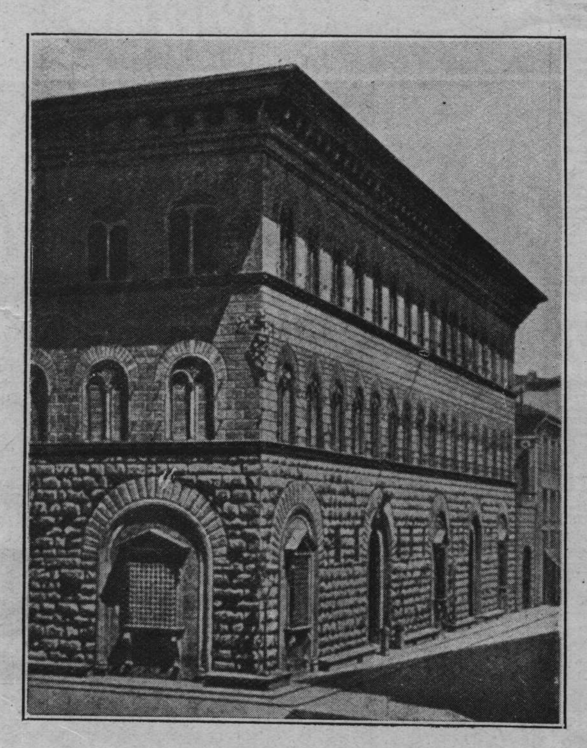


FIGURA 43. — Palazzo Riccardi, Florencia.

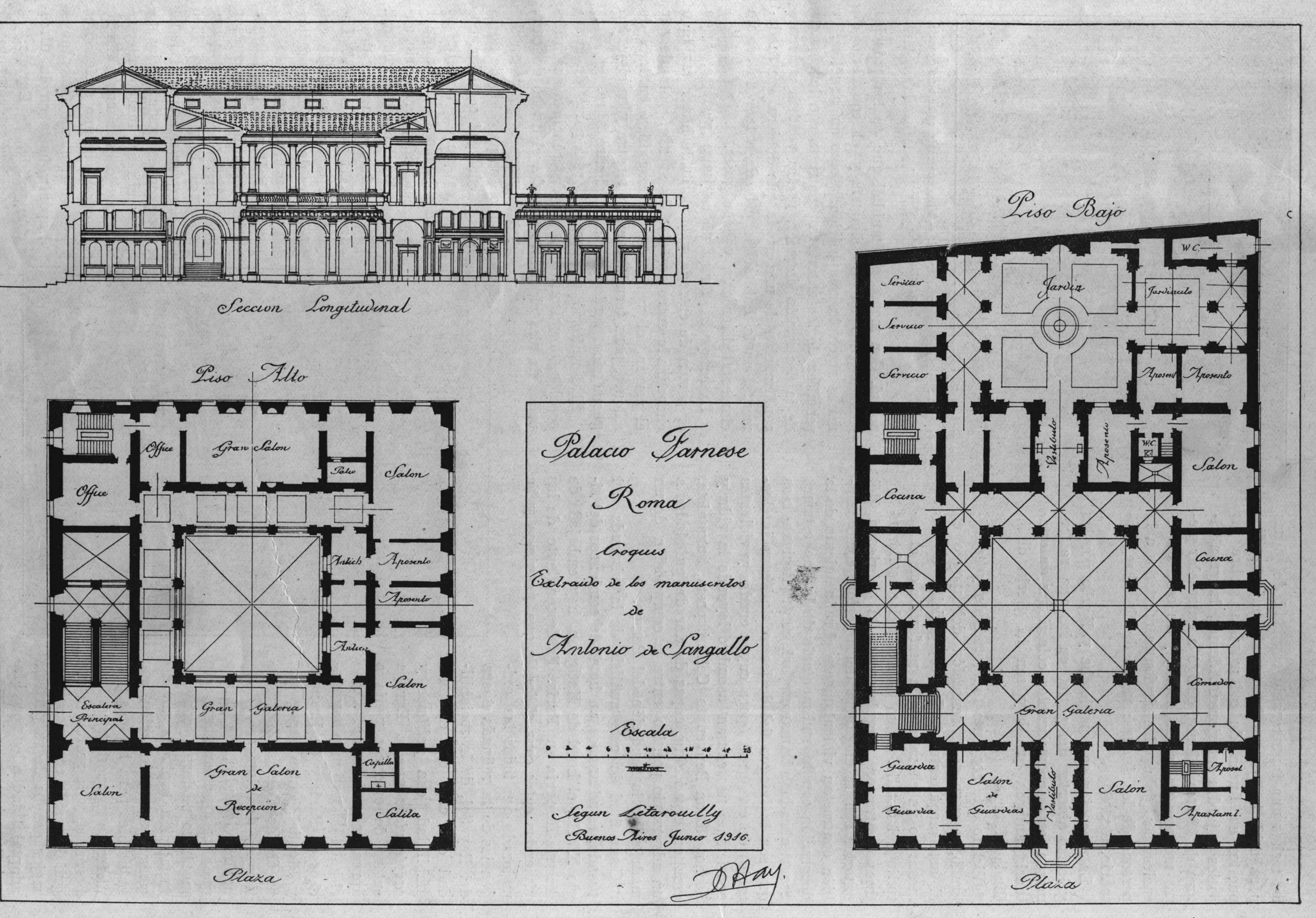


Figura 44. — Palacio romano del siglo XVI.

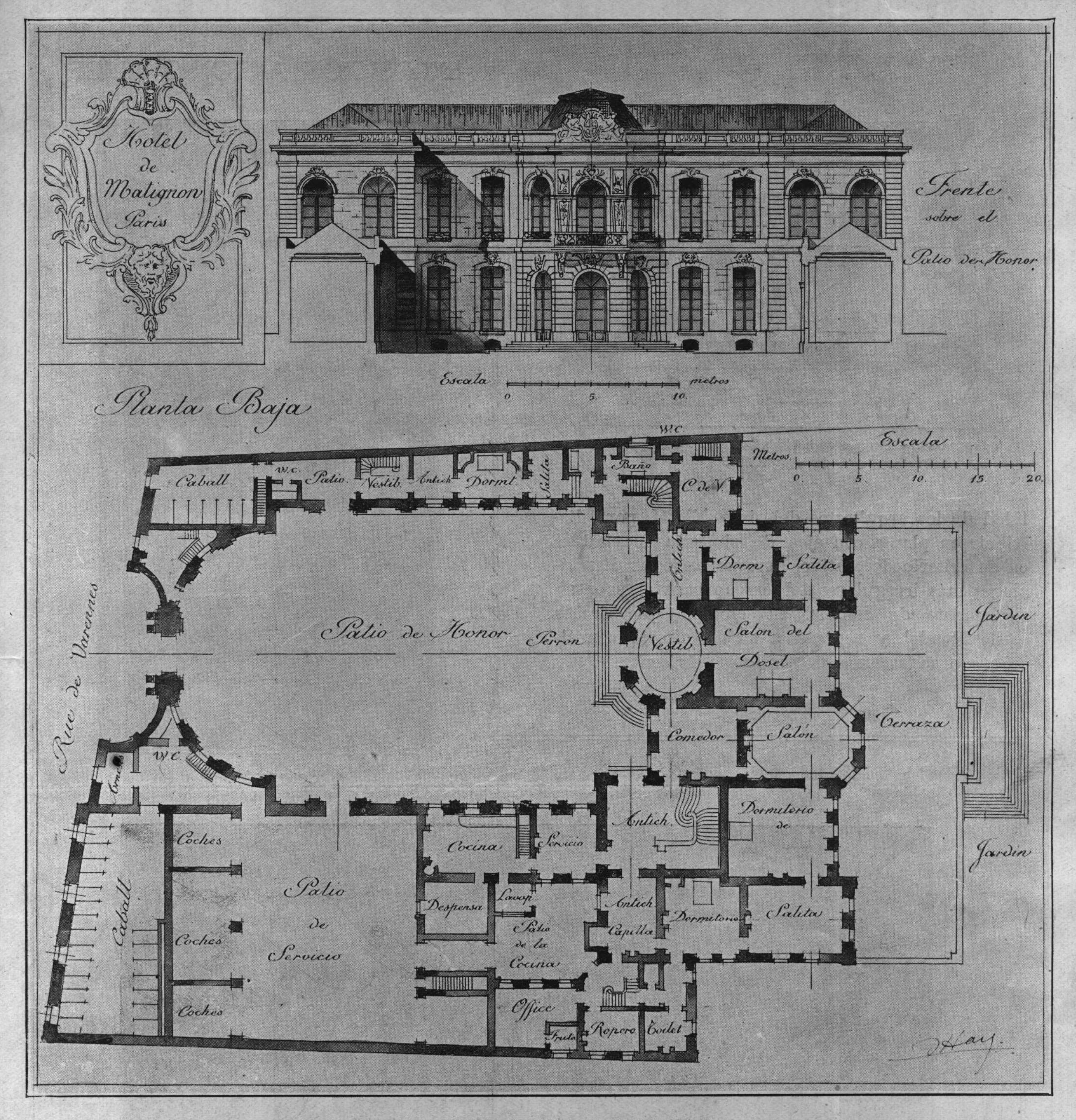


FIGURA 45. — Hotel privado del siglo XVIII, Francia.

varios apartamentos más o menos autónomos compuestos de antichambre, dormitorio, *cabinet de toilette,* ropero y letrina. Los baños no existían en la forma actual, pero había uno o más que, a falta de los niquelados artefactos modernos de aspecto quirúrgico, tenían un magnífico revestimiento y dallage de mármol y una bañadera tallada en un bloc de marmol o de plata maciza y de aspectos tan ricos como originales.

Los servicios, cocinas, offices, cocheras, caballerizas, alojamientos de servidumbre, etc., se hallaban muy bien distribuídos en las alas y *basses cours.*

En el piso alto se ubicaban varios apartamentos muy parecidos a los del piso bajo. Aun no vemos aparecer los pasillos o *dégagements* como elemento corriente en la composición de la habitación privada. Este último perfeccionamiento se generaliza en el siglo XIX. La circulación era forzosa al través de los locales, y si bien esto no molestaba en la recepción, en cambio restaba comodidad en el privado. Este inconveniente se reducía en gran parte por las antichambres, galerías y vestíbulos, y colocando los apartamentos privados en las alas, ángulos o pabellones de ángulo, fuera de las corrientes de circulación inevitable.

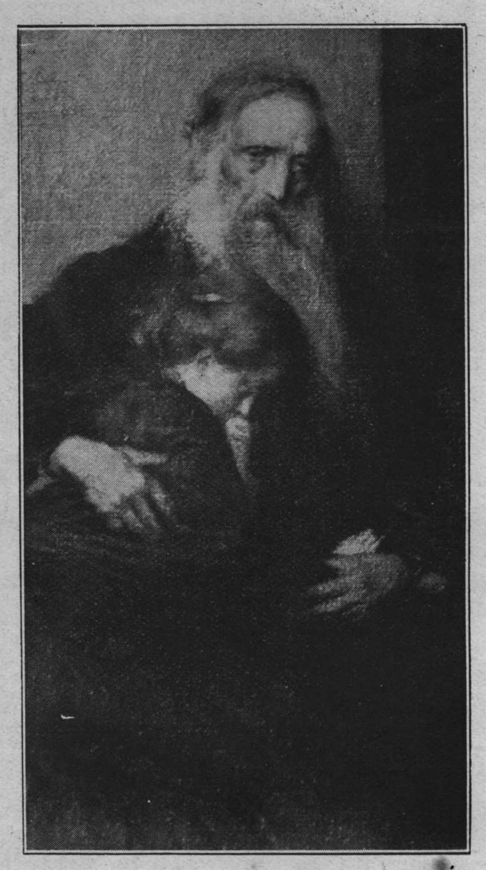
Para terminar, citaremos un ejemplo de la habi-

FIGURA 46. — Ejemplo de habilidad de los arquitectos franceses del siglo XVIII.

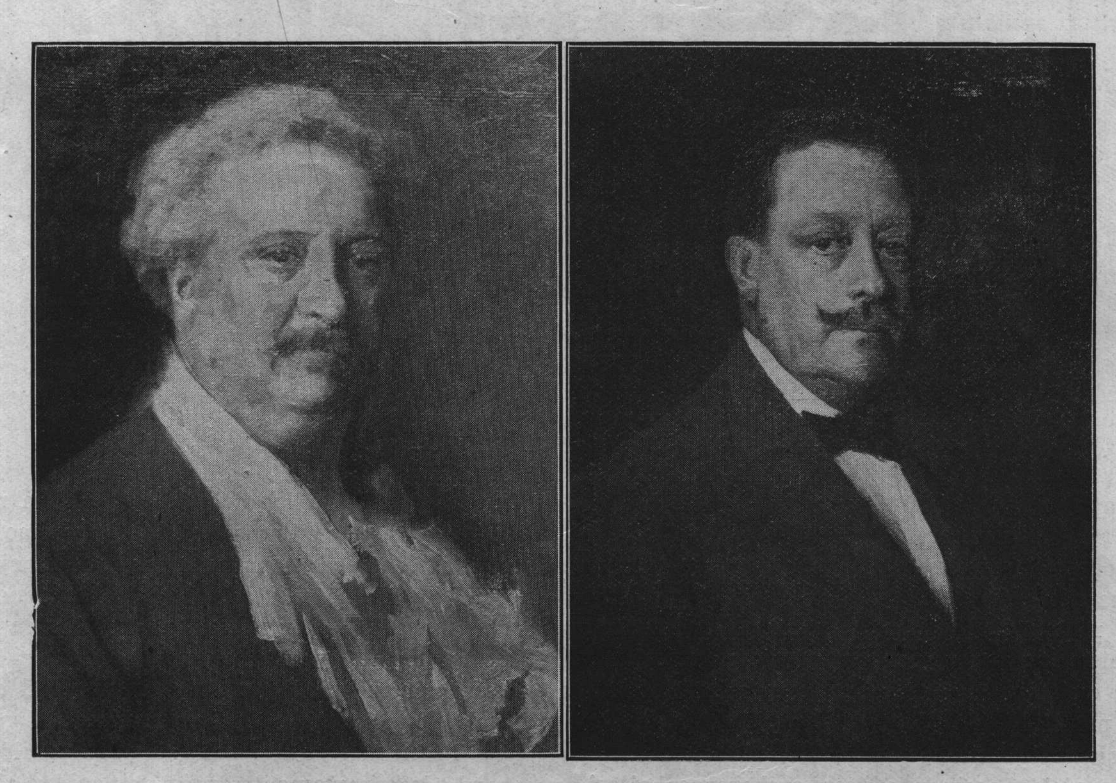
lidad de los arquitectos del siglo XVIII para distribuir en planta con ejes de simetría inevitables en su criterio decorativo, aprovechando las disposiciones más irregulares del terreno para obtener un suplemento de confort. El ejemplo que damos es de Blondel, y representa un dormitorio con alcoba, con sus anexos, decorado con *boiseries*.

PABLO HARY.

EXPOSICIÓN ANTONIO ALICE

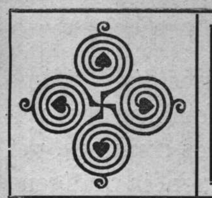
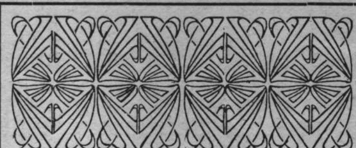
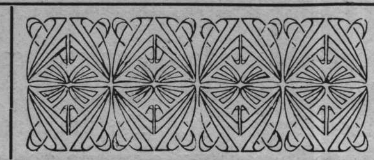


CONFESIÓN.



RETRATOS DEL MAESTRO GALVANI Y DEL DOCTOR RIVAROLA.

Fot. de "Fray Mocho".

Tejidos Criollos e Indígenas

Publicamos a continuación un interesante trabajo de don Clemente Onelli, dejando para números sucesivos el estudio de los tejidos criollos e indígenas desde el punto de vista ornamental.



No es muy fácil reconstruir la crónica retrospectiva de la tejeduría durante la época colonial, ni si ella ha pasado peripecias y ha tenido mayor o menor intensidad. Pero hojeando viejos libros, los que no detallan casi nada sobre tejidos, citando a éstos sólo de paso y por casualidad, se desprende que la industria tejedora, además de llenar las necesidades locales, era también industria comercial y hasta de exportación para México, Centro América y las provincias del Mar del Sur, comprendiendo entre éstas el Alto Perú o sea algún retazo del Norte de la República.

México que, según el conquistador Hernán Cortés en sus Cartas de relación a Carlos V, llamaba "malinall" al duodécimo día de cada mes, lo que quería decir "día de torcer hilo", fabricaba por millares de arrobas tejidos de algodón y de hilo de palmeras y pitas, tan maravillosamente urdidos que Felipe II envió de regalo a Sixto V la vestidura sacerdotal de Achcauhquitlemamacani: siguieron por largo tiempo así los naturales como los españoles usando como ropa interior y exterior los tejidos "tilmas" y "huipiles", que seguían tejiendo los autóctonos, los mestizos y hasta las mujeres españolas que llegaban.

Por la magnífica obra de los capitanes de fragata de la Real Armada, Jorge Juan y Antonio de Ulloa (obra superada tan sólo un siglo más tarde por el viaje de la "Beagle" alrededor del mundo por el almirante Fitz Roy y Darwin), se sabe que en la América Meridional, empezando desde Quito hasta el Alto Perú, allá por los años de 1748, eran sobre todo los indios los que aplicaban sus habilidades de tejedores en ejecutar lujosas alfombras, colgaduras de camas y colchas; quiere decir que se dejaba un poco a un lado la confección de los uncú y de las llacollas, para entrar de lleno en las necesidades de las casas del conquistador español, que quería cubrir las gruesas baldosas de sus habitaciones con alfombras y adornar con dosel su cama bien acolchada.

Inútil buscar en la época colonial obras especializadas sobre este arte de los tejidos, que tanto me interesa, como, a decir verdad, es también inútil buscarlos en escritos posteriores hasta nuestros tiempos; pero en todos los libros ligeramente hojeados se encuentra constantemente, aunque apenas anotado, datos sobre los tejidos. El Diccionario Geográfico-Histórico de las Indias Occidentales o América de Alcedo, del año 1789, apunta ligeramente para cada pueblito o aldea insignificante del Norte de la República la industria lugareña de la tejedura y el gran valor de las lanas.

Durante la lucha de la Independencia nadie recuerda en ningún escrito los primorosos tejidos paisanos; sin embargo, estoy más que persuadido que en la quietud de los valles más retirados de los teatros de la contienda, los telares criollos seguían su lenta obra en trabajos de primor, pero sobre todo en el sencillo y burdo tejido color barcino para vestir muchos de los guerreros de la Independencia; es sabido además que, desde San Martín hasta el último soldado, el poncho tejido en el telar argentino o chileno era prenda indispensable para esos gloriosos. Además, es de suponer fácilmente que la importación de bayetas, jergas, tejidos bastos y de mayor precio

que se importaban sobre todo de puertos españoles, deben haber tenido un estancamiento por la misma fuerza de los sucesos. No me atrevería a afirmarlo, pero lógicamente puedo deducir que en los años de las luchas por la independencia han funcionado con tanta actividad o quizás más que nunca los telares criollos.

Pero terminada la guerra, abiertos todos los puertos de América al comercio del mundo, se va apaciguando lentamente, casi extinguiendo, el sordo e isocrónico ruido del telar: era que ya las grandes hilanderías inglesas enviaban hasta a los más remotos rincones del país, has- el fondo de la pampa y hasta a las mismas tolderías, los géneros dibujados en el mismo estilo de los ponchos, de los chiripás, y de las matras de montura.

La tejeduría ahora agonizaba, pues apenas era un pretexto para pasar el tiempo: ya no se usaba; y el poncho fino, la alfombra y la sobrecama delicadas que lentamente, a veces en años, se iban concluyendo, vendidas a algún "rico" curioso se convertían en dinero sonante con el cual podían a su vez comprar por partida doble los vestidos y los abrigos para todo un hogar. Ni los compradores de esos tejidos criollos eran muchos ni era mucha la gana de trabajar: las necesidades pocas, las aspiraciones nulas, y, por lo tanto, la muy pausada confección de una sola pieza durante un año, era actividad suficiente para alcanzar los modestísimos ideales de la vida.

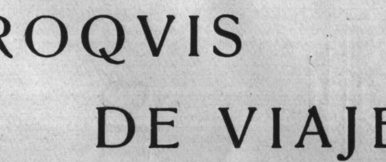
Desde el año 1860 hasta la fecha, frecuentemente se llora en los libros sobre la perdida industria de los telares a mano, pero son lágrimas convencionales; constituyen apenas un pequeño recuerdo respetuoso por cosas pasadas. Los escritores de las cosas de la tierra, todos muy amantes del progreso del país que ya ven cernirse en el futuro, no recuerdan absolutamente los millares de fardos de lana que ya produce la tierra; todos muy laudablemente por otra parte, suspiran por el algodón, por el cáñamo, por el lino y las grandes hilanderías mecánicas de estos textiles vegetales al estilo colosal de Norte América: pero hasta la fecha se sigue hablando del maravilloso algodón del Chaco, de Misiones, etc., y, sin embargo, las fábricas de ahora, son diez y seis, todas mediocres, con excepción de unas pocas que tienen real importancia; y si que desde el año 1840 y 1856 en las exposiciones de Londres los algodones catamarqueños recibieron el primer premio.

Desde la conquista hasta nuestros días, ¿cómo ha sido el telar del que salían alfombras maravillosas, ponchos finísimos y tejidos comunes, por más que haya sentido o la influencia indígena prehistórica o la del conquistador europeo? Fácil es decirlo como Martín de Moussy en el año 1860 lo escribe en el segundo tomo de su obra, página 483: "Nada de más primitivo que el telar argentino; es el mismo que sirvió al tiempo de los patriarcas y es el mismo que la mujer árabe emplea todavía bajo su tienda. Algunos palos cruzados para tender los hilos de la trama, una planchuela para mantener separados los dos rangos de hilos; una báscula para dar las oscilaciones a esta planchuela. Eso es todo. En las cordilleras de Jujuy, donde la madera es escasa, son suficientes cuatro planchas estrechas cortadas en el tronco poroso de la penca de candelabro. A veces este aparejo es movible como un telar de tapicería y sirve para estofas estrechas, a veces es mantenido firme por palos enterrados en el suelo y cubiertos apenas por una enramada. Con la ayuda de este telar, que todo el mundo puede preparar por sí mismo, las mujeres de la Argentina tejen géneros de lana, de algodón y a veces hasta de seda, frecuentemente admirables por sus colores, su finura y su solidez.

En las escuelas de tejidos, recién inauguradas en Córdoba y en Tucumán, el telar criollo se ha refinado un tanto, está en buenos y amplios salones convenientemente iluminados; sus marcos son gruesos tirantes de pino tea cepillados y enchanflados: el marco superior está afirmado con escuadras de fierro, los lisos, las correderas, se estiran a voluntad con tornillos de madera, tienen en fin una confección más sólida, más terminada y más moderna, pero responde en un todo al viejo y tradicional telar criollo.

Lástima será que en esos telares, en lugar de imitar viejos y respetables tejidos conservados hoy en los museos, o en los conventos, o en las casas solariegas, la discípula de hoy, hábil maestrita mañana y de sombrero emperifollado, dé vuelo a su fantasía cursi y colorinchera, tratando de asimilar a su gusto modas europeas que harán disparar horrorizada a la clientela que busque originalidad criolla y no destetables imitaciones. Esto lo digo por que ya he visto pretensiosos cartones, como de gobelinos, listos para ser reducidos a masacote en el telar. Videant consules.

CLEMENTE ONELLI.



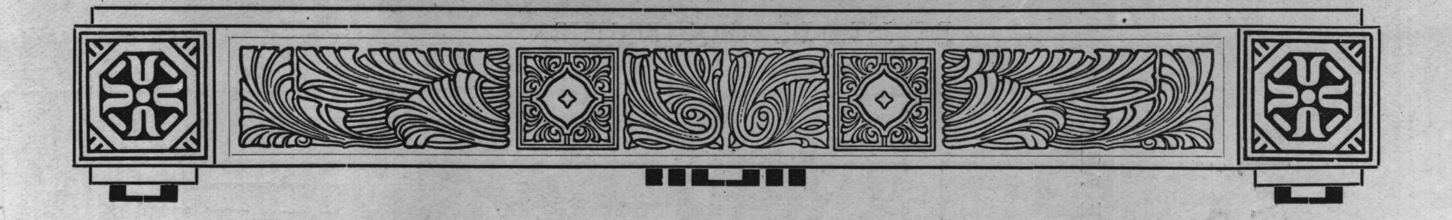
CROQVIS DE VIAJE

POR

EZEQUIEL MARÍA REAL DE AZÚA

·COLONIAL DE 1800·
·CASA COLORADA· DE SANTIAGO DE CHILE·
·DEL SEÑOR IRARRAZAGA·MARQVES DE LA PICA·
·CONSTRVIDA POR EL SEÑOR TORO·CONDE DE LA CONQVISTA·

[C]ROQVIS DE COLONIAL·
[I]NTENDENCIA DE
[S]ANTIAGO DE CHILE
[P]LAZA DE ARMAS·



Instituto Oceanográfico Argentino

Proyecto de Edificio a construirse en Mar del Plata



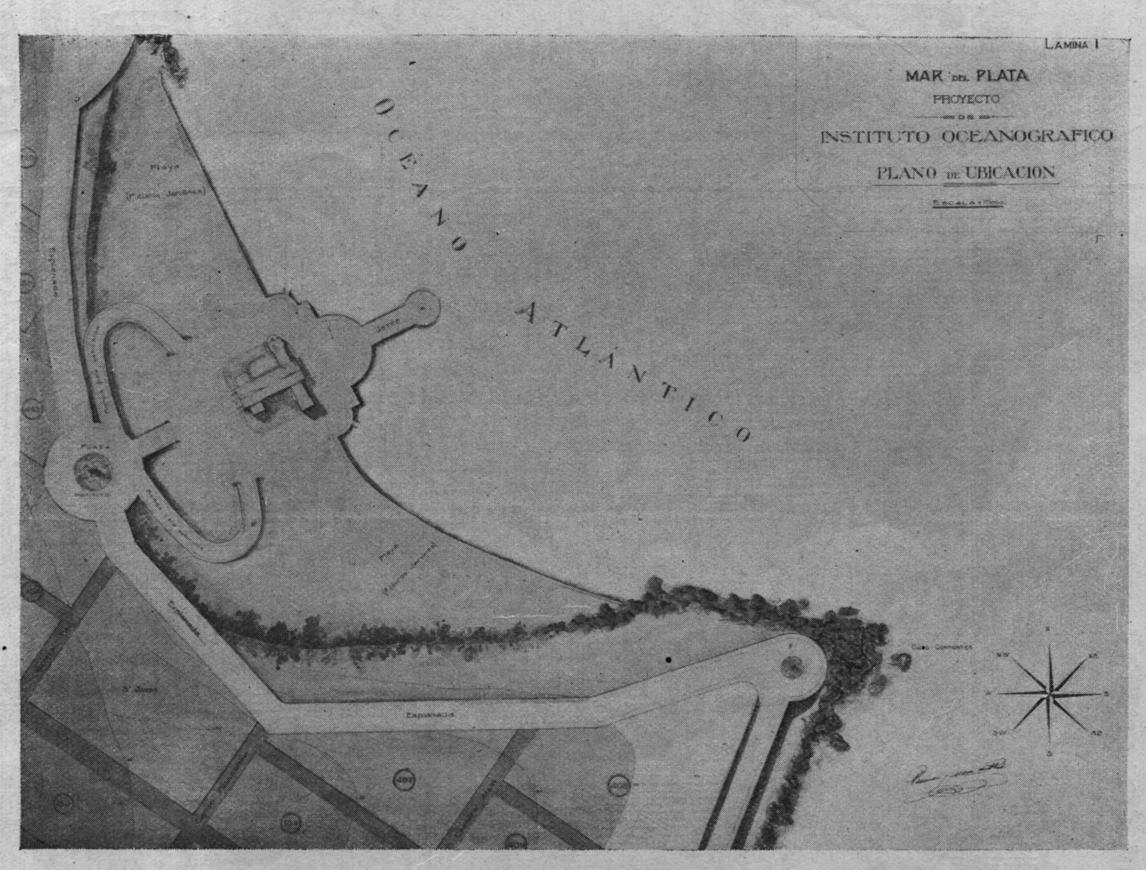
PUBLICAMOS en el presente número una serie de ilustraciones que se refieren a un proyecto de Instituto Oceanográfico Argentino, obra del arquitecto Raúl G. Pasman y del ingeniero Enrique Marcó del Pont.

Sin entrar a considerar los argumentos de carácter científico y los que se refieren a la utilidad que tal establecimiento reportaría a la navegación y a la industria de la pesca, expuestos todos ellos con notable claridad por los profesionales nombrados en una memoria publicada recientemente, vamos a exponer sucintamente las características de ese proyecto cuya ejecución significaría un progreso para nuestra república.

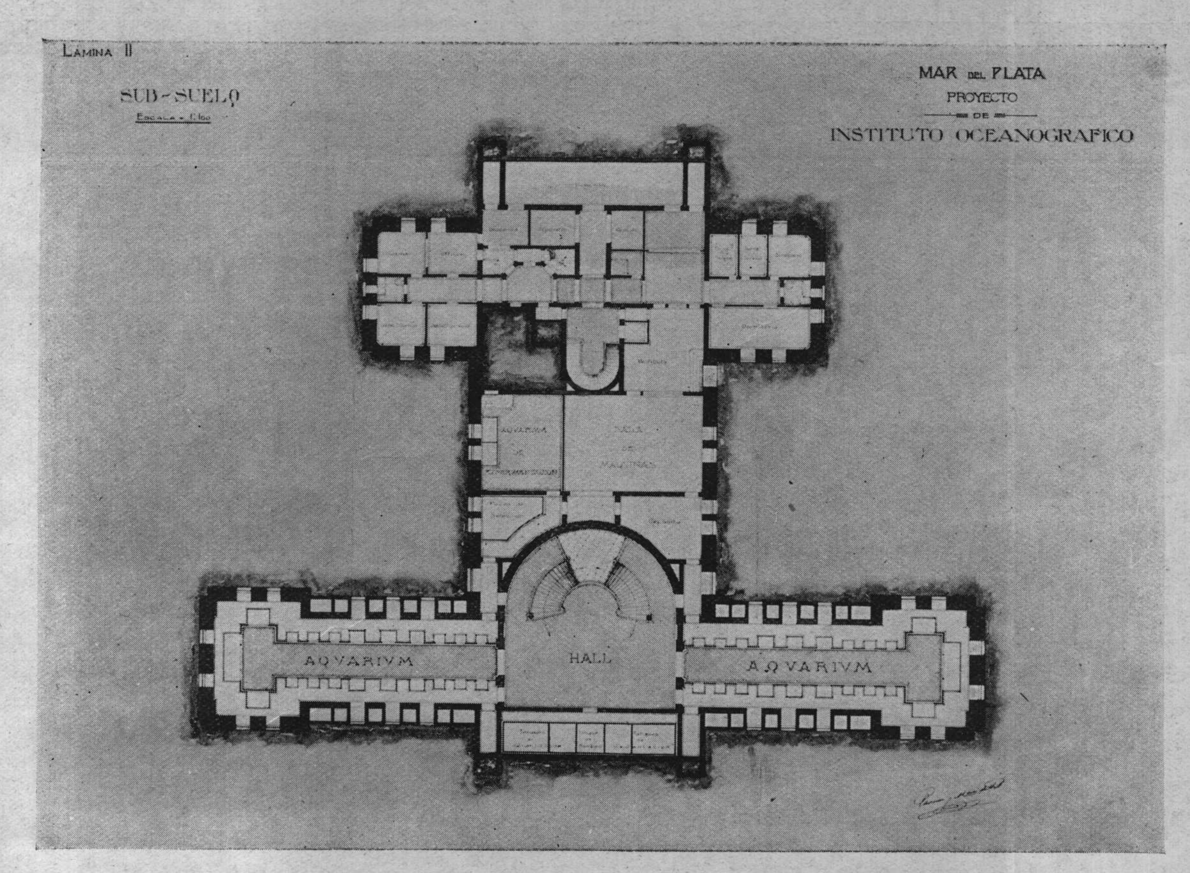
La idea de fundar un Instituto Oceanográfico en un punto de la costa marítima argentina, no es nueva, pero hasta la fecha han fracasado todas las tentativas hechas en ese sentido, pues siempre se tropieza con dificultades al pretender llevar a cabo una fundación de ese género, sobre todo en naciones como la nuestra, que, joven aún, dedica con preferencia sus energías a especulaciones mercantiles.

La creación de tal Instituto no obedece sólo al deseo de realizar estudios de ciencia pura, puesto que estaría llamado a desempeñar, dentro de la esfera de la riqueza nacional, un importante papel en el estudio y la legislación de la pesca y en la determinación de la carta de nuestros mares que tanto reclama la seguridad de la navegación.

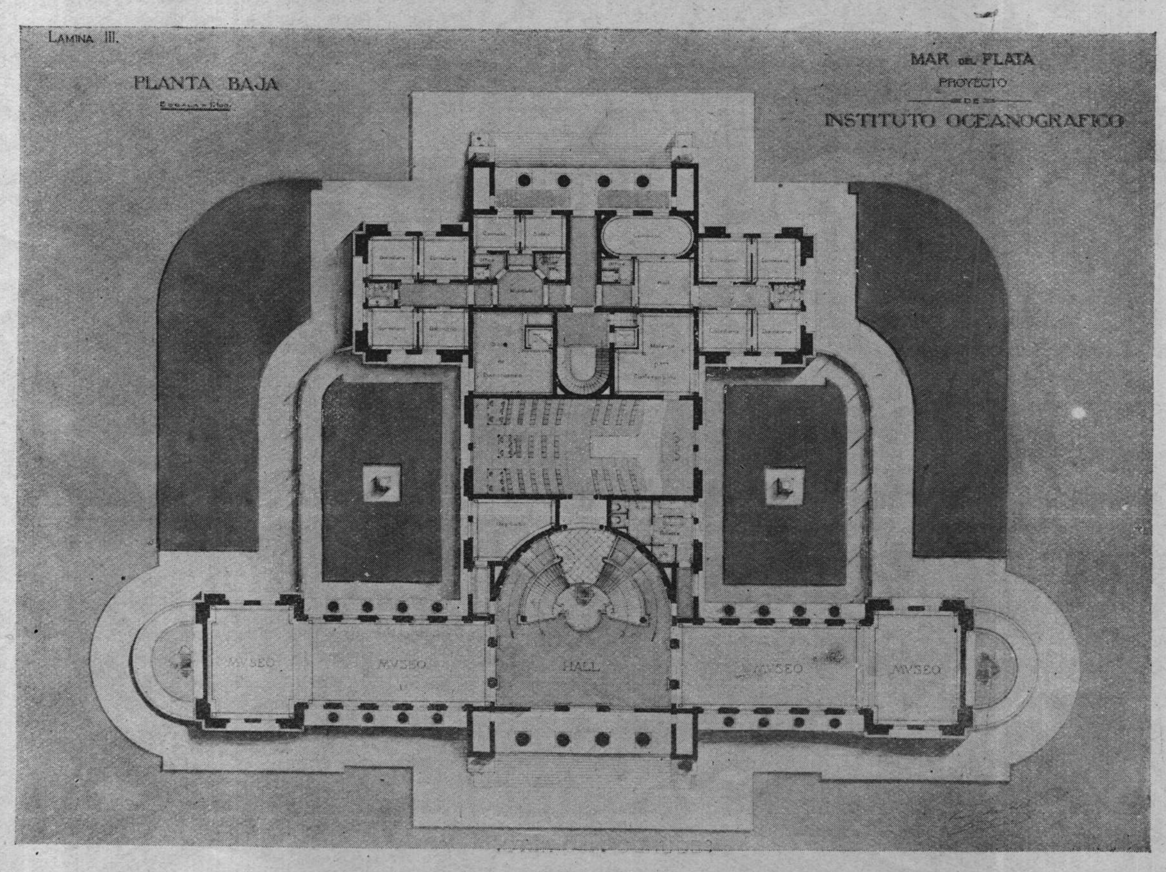
Dado, pues, su carácter, la ubicación del edi-



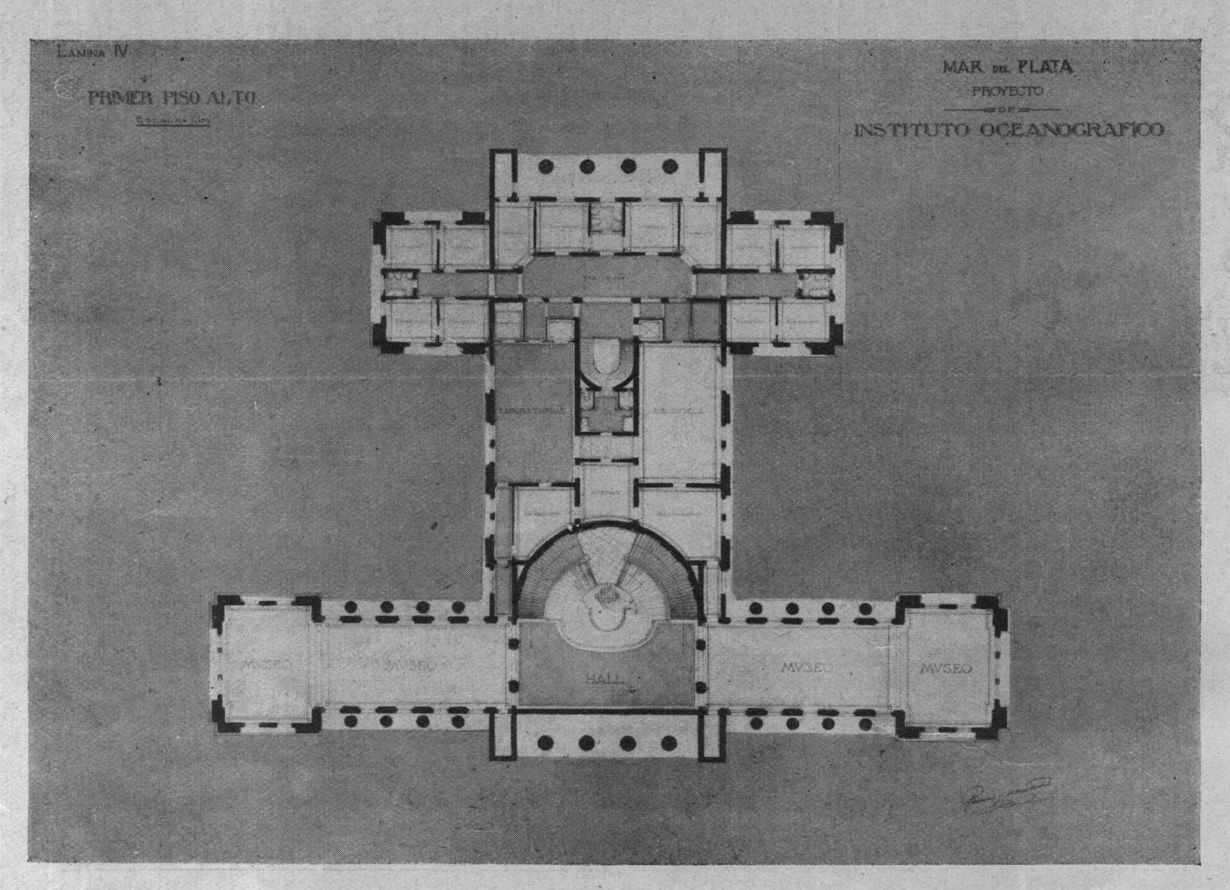
PLANO DE UBICACIÓN.



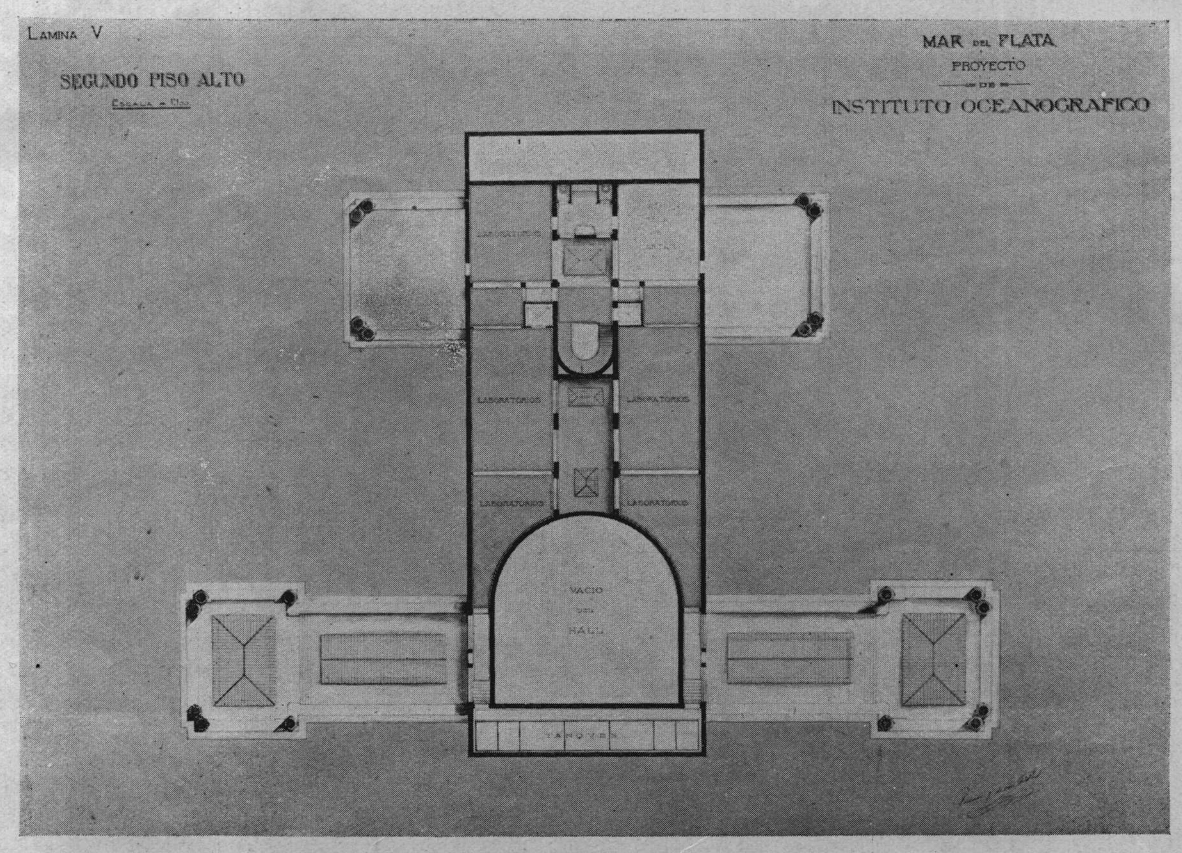
SUBSUELO.



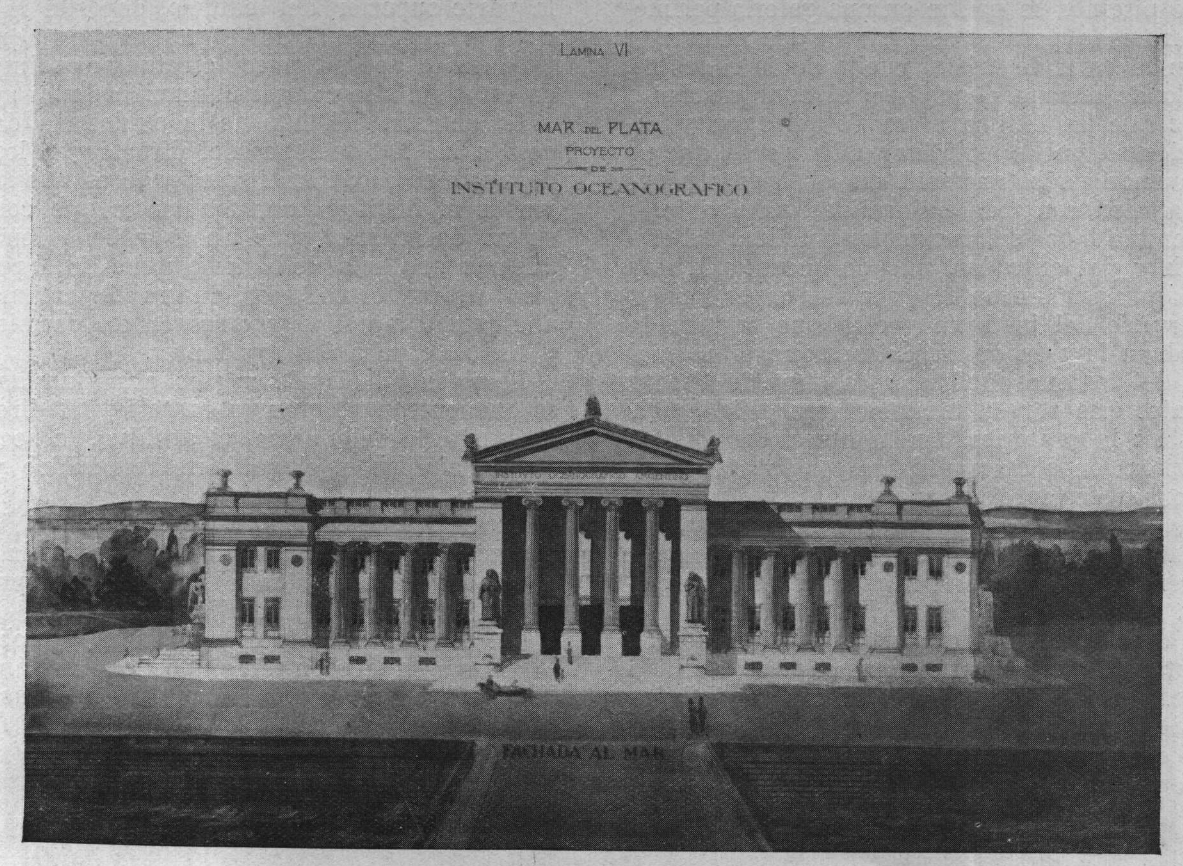
PLANTA BAJA.



PRIMER PISO ALTO.



SEGUNDO PISO ALTO.



FACHADA SOBRE EL MAR.

ficio debió ser estudiada por los señores Marcó del Pont y Pasman, quienes, considerando la necesidad de que se encuentre en una zona del litoral de la República que sea asiento de colonias de pesca de importancia, conceptuaron la playa de Mar del Plata como la más adecuada, dado la afluencia de veraneantes a dicho balneario que permitiría dar a conocer el establecimiento y su correspondiente museo y considerando que la naturaleza de los fondos marítimos en esa zona permite la realización de importantes estudios biológicos.

Sobre la explanada sud de Mar del Plata y aproximadamente en el eje transversal de la playa, los autores del proyecto ubicaron la plaza del Instituto, circular y de cien metros de diámetro y de la cual descienden hacia el mar una escalera y dos rampas para vehículos. (Lámina I.)

Una terraza que se interna en el mar terminando en una plataforma circular completa el conjunto del monumental edificio que se eleva sobre la arena en una parte que habría que levantar unos siete metros sobre el cero de la marea defendiéndola convenientemente.

Las inmediaciones estarían protegidas por un muro de piedra dispuesto también en forma de terraza y que permitiría el relleno paulatino de la playa y la formación de jardines que, extendidos hasta las elevaciones que presenta el terreno, servirían de marco al edificio.

La planta del Instituto tiene una forma de doble T, hallándose destinada la sección mayor de las ramas principales a la cual corresponde la fachada más importante, a los museos y acuarios y a la sala de conferencias; en la rama transversal más pequeña están dispuestas las habitaciones del director, de los naturalistas y del personal restante del establecimiento; la parte longitudinal comprende los laboratorios, biblioteca y otras dependencias.

Conviene notar, a este respecto, que con semejante distribución se ha tratado de efectuar la separación entre las secciones públicas, de habitación y de trabajo, conservando una unión indispensable en ellas mismas.

La entrada principal, situada frente al mar, da acceso a un amplio «hall» (láminas III y IV) a cuyos lados se encuentran los museos y en el cual se desarrolla una gran escalera de cuatro ramas. La decoración de ese «hall» consiste en una artística fuente.

Por el descanso de la escalera se entra al anfiteatro de conferencias que comunica con una vasta sala o depósito del material para las mismas, sala por la que puede también llegarse de los acuarios, a los laboratorios y a la biblioteca.

En el «hall», detrás de la escalera principal se halla ubicada la entrada al acuario, que ocupa todo el subsuelo del cuerpo de los museos, respondiendo tal disposición a la necesidad de evitar que los cambios de temperatura perjudiquen las condiciones para la vida de los peces, de las aguas de las piscinas allí instaladas. A este fin tiende también la construcción de paredes dobles que se indican en el plano.

Las piscinas se hallan en una galería perimetral utilizada para el servicio de las mismas y tienen la cara de cristal vuelta hacia el centro, por donde circula el público, el cual gracias a la luz que se infiltra a través del agua y hacia adentro, puede examinar a los peces, que no observando nada anormal en el lado obscuro permanecen con toda naturalidad a la vista.

A ambos lados del cuerpo longitudinal del edificio hay dos entradas, una de acceso a la sala de máquinas (lámina II) y a las dependencias de servicio del instituto y otra que permite la entrada a la sala de disecciones que, situada al nivel del terreno, facilitará la tarea de disecar animales que por su tamaño fuera difícil subir hasta los laboratorios. Un montacargas pone en comunicación a estos últimos con la sala de disecciones referida, de la cual se baja a otro acuario de experimentación para pasar a una sala provista de una pileta de selección que permite escoger los peces que han de pasarse a las piscinas.

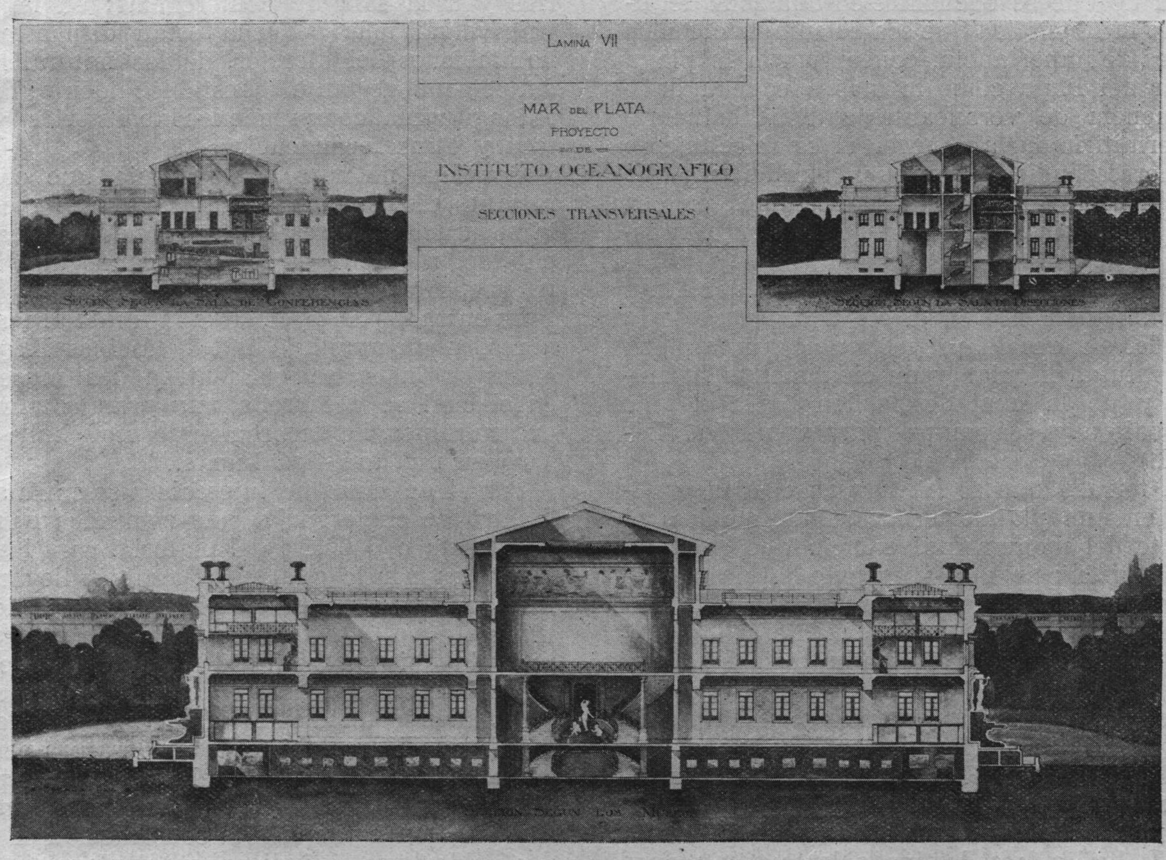
En el subsuelo se encuentran los tanques de decantación para permitir que el agua extraída del mar y que pasa luego a un tanque de bombeo, de donde se eleva a un depósito situado en la parte superior del edificio, deposite la arena que contiene. Como el número de aquellos tanques es de dos, puede efectuarse la limpieza de éstos sin interrumpir el servicio de las aguas.

La entrada del lado de la explanada da acceso a las habitaciones del director y a los dos departamentos de los investigadores que trabajen en el Instituto, departamentos que constan de un dormitorio y de un escritorio, teniendo además una sala de baños común. En el primer piso alto se distribuyen cuatro departamentos análogos a aquellos y otros tantos dormitorios y un baño para los ayudantes.

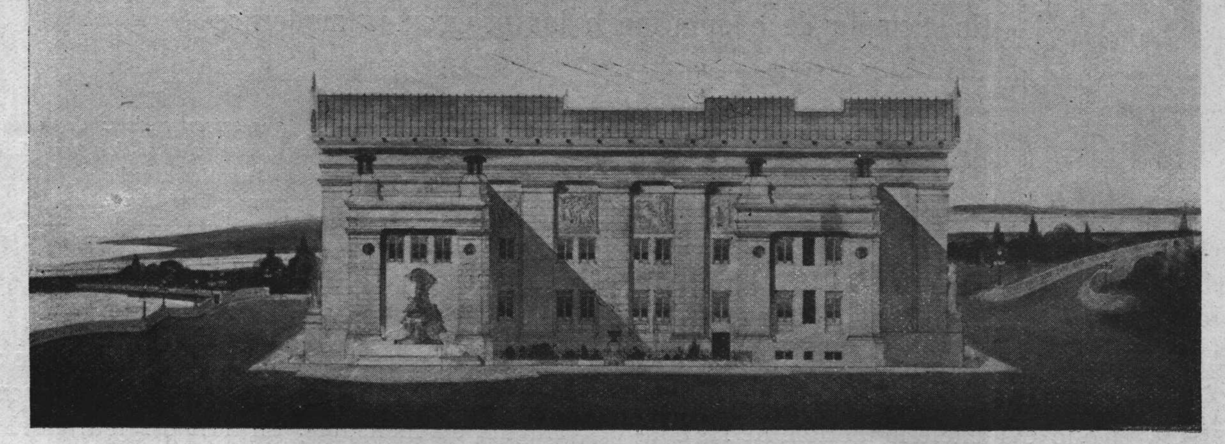
También en el primer piso alto (lámina IV) se encuentran el gran laboratorio del director, el escritorio del mismo, el archivo, la secretaría, la biblioteca, el gabinete fotográfico y un «toilette».

En el segundo y último piso (lámina V) se encuentran los grandes laboratorios y la sala de dibujo de cartas marítimas, locales provistos de iluminación lateral y cenital.

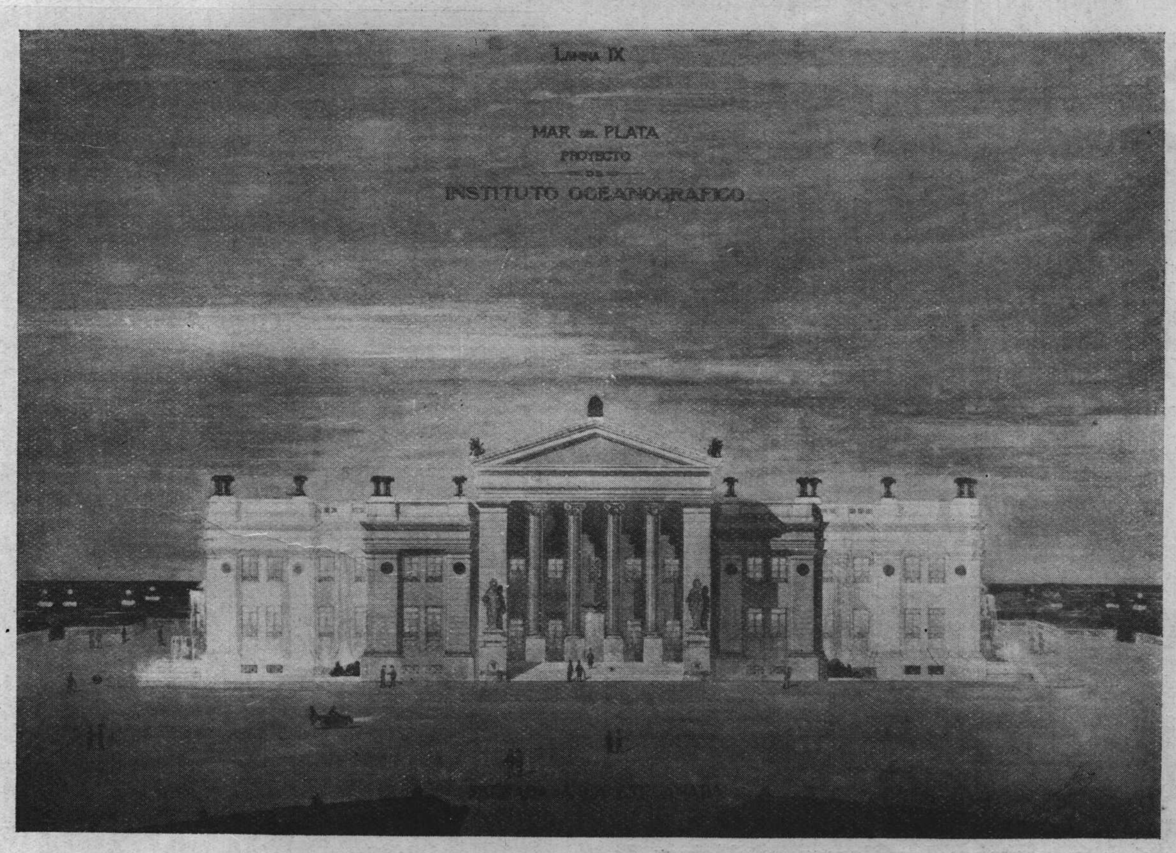
Las fachadas hacia el mar, lateral y sobre la explanada, aparecen dibujadas en las láminas VI, VIII, IX, y en la lámina VII algunas secciones transversales.



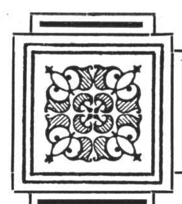
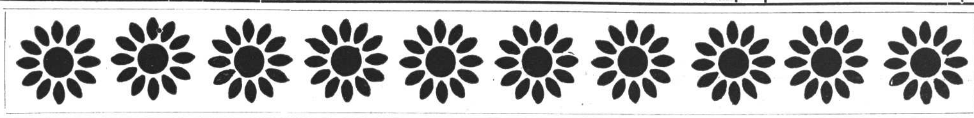
CORTES TRANSVERSALES.



FACHADA LATERAL.



FACHADA HACIA TIERRA.


Arquitectura Colonial Latino-Americana

Un ejemplo de adaptación a los programas modernos

«L'amour du pays est en raison de la connaissance de son histoire et si l'on veut faire pénétrer cet amour dans les esprits, il faut que cette histoire devienne familière a tous!»

VIOLLET-LE-DUC.



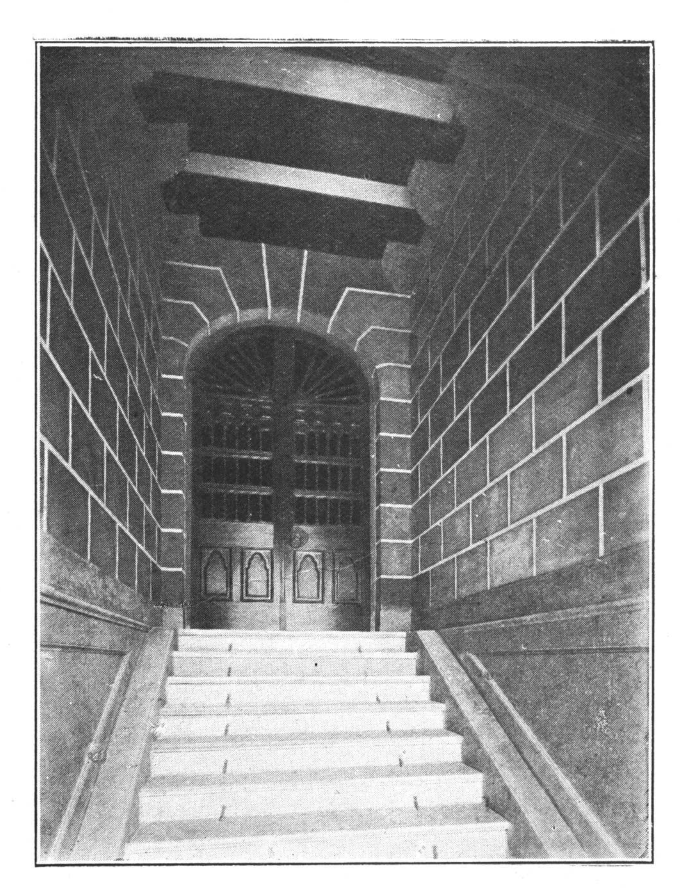
Si fuera necesaria para muchos de nuestros lectores una prueba gráfica que evidencie lo factible de los conceptos vertidos en las páginas de esta Revista por algunos de sus colaboradores y cuyo examen demostrase la observación de cánones tradicionales no exentos de originalidad, tal vez las siguientes líneas podrían hacer fe de ello.

Observemos la lámina que acompaña a este artículo y que reproduce la fachada de la casa colonial del Sr. Julio Victorica Roca situada en la calle Anchorena núm. 1350.

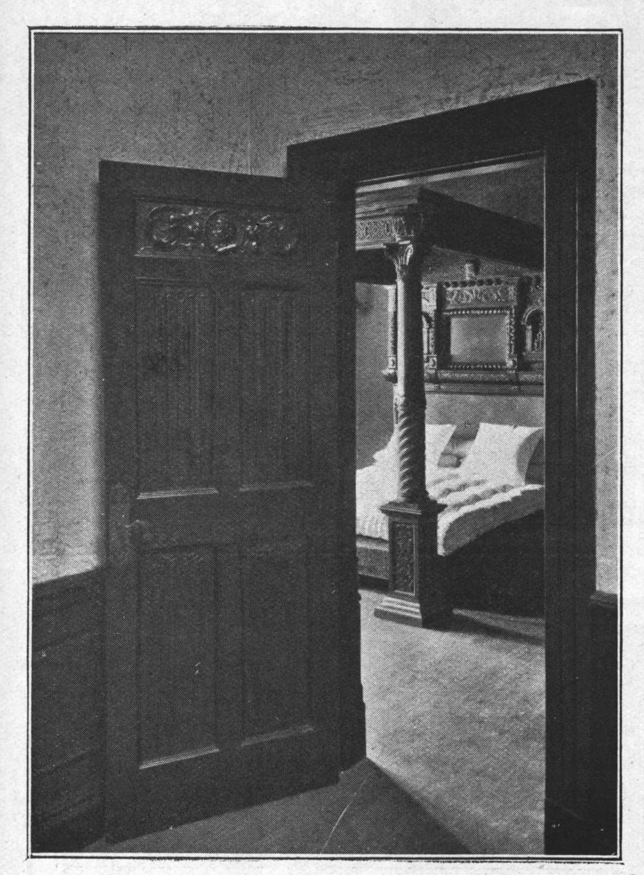
Y por vez primera, contrastando con los tipos arquitectónicos franceses que nos son familiares, con las innovaciones «Art Nouveau», con los temas italianos y con la simplicidad de nuestras viviendas de planta colonial, tenemos que reconocer un tipo que no puede involucrarse en los ya enunciados, un algo original y simple.

La feliz inspiración estética de esta fachada responde a la tradición arquitectónica Hispano-Americana buscada en sus fuentes iniciales, es decir, en los monumentos del suntuoso Virreinato del Perú, según lo comprueban los documentos expuestos por el Sr. Arq. Martín Nöel en su artículo sobre el convento de San Francisco de Lima publicado en el número 3 de nuestra Revista.

Si bien es cierto que la estructura colonial no condice generalmente con los modernos programas, la fachada que nos ocupa salvando dicha dificultad ostenta los elementos clásicos de las moradas solariegas. El entablamento se compone de un simple cornisón mantenido por dos ringlas de ménsulas, un friso original en el cual alternan las ventanas con soles de origen peruano y un pequeño arquitrabe que aumenta el valor del friso tratado a guisa de ático.



Zaguán de entrada.



Cama adoselada.

El mirador de parda madera nos recuerda el de la casa de los marqueses de Torre-Tagle en Lima, y él vendría a ser el último descendiente (de concepción moderna) de este arquetipo cuya influencia se trasmite desde el Perú como lo evidencian la casa-esquina de Salta y su similar en Córdoba que perteneció al virrey Sobremonte.

La puerta de entrada decorada por chatenes y llamadores de bronce bruñido es coronada por un frontón interrumpido que abriga una cartela y a su vez flanqueado por dos agudos pináculos.

La reja que cierra la ventana del piso principal con su cartela-escudo recuerda la influencia de los motivos platerescos.

Salvo este detalle el ritmo del moldurado de la mampostería como la tabla del maderamen condice con las estructuras del Renacimiento asociadas a las labores ingenuas de Incas y Calchaquíes.

Tal es la fachada que hemos tildado de original en su conjunto y cuya inspección en la fotografía que publicamos más nos lo hace afirmar al cotejarla con la moderna casa-habitación de su izquierda a la simple vivienda de su derecha.

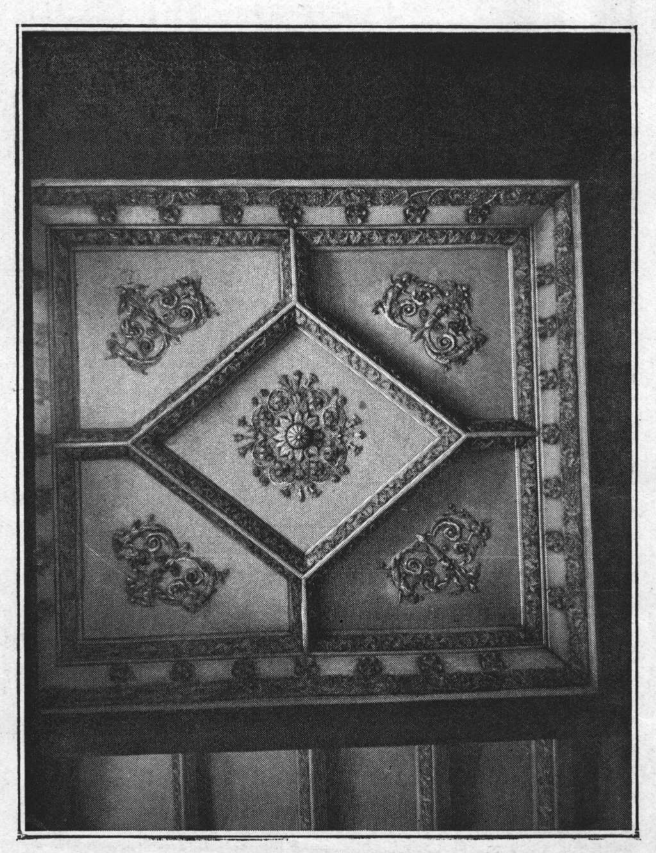
Las fotografías que publicamos del interior sólo nos revelan una parte del decorado aún por terminar y corroboran concierto y armonía con los motivos del frente.

En el vestíbulo son recuerdos de una tradición por cierto no menos arraigada a nuestra arquitectura, tres arcaturas de líneas mudéjares, dos de las cuales están obturadas por verjas.

Es de especial interés la cama adoselada o cuja de acabado gusto colonial.

El artesonado del comedor provisto de perillas colgantes en las ensambladuras, los vigamentos del vestíbulo y del zaguán, los revestimientos de roble, las paredes encaladas, los balaustres troncados, en fin, cuanto da carácter a la morada que describimos son testigos del esfuerzo realizado por los arquitectos Nöel y Blancas al traer a nuestras fábricas modernas las líneas que puntualizan nuestro abolengo artístico estableciendo de tal suerte en estas nuevas estructuras aparentes un sello tradicional y característico.

Como síntesis de la descripción anterior podemos decir que aunque no es un tipo acabado de arquitectura, en este edificio, según hemos visto, se confunden varias influencias sabiamente encaminadas hacia un fin. Es un feliz ensayo, un ejemplo que nos brinda lo real de nuestras aspiraciones, el comienzo de un arquetipo al cual se arribará con constancia y esfuerzo. Es del dominio de todos la multitud de evoluciones, cambios, e influencias sufridas por acciones climatéricas, sociales y teocráticas que han su-



Cielo-raso del dormitorio.

CASA HABITACIÓN MODERNA EN ESTILO COLONIAL

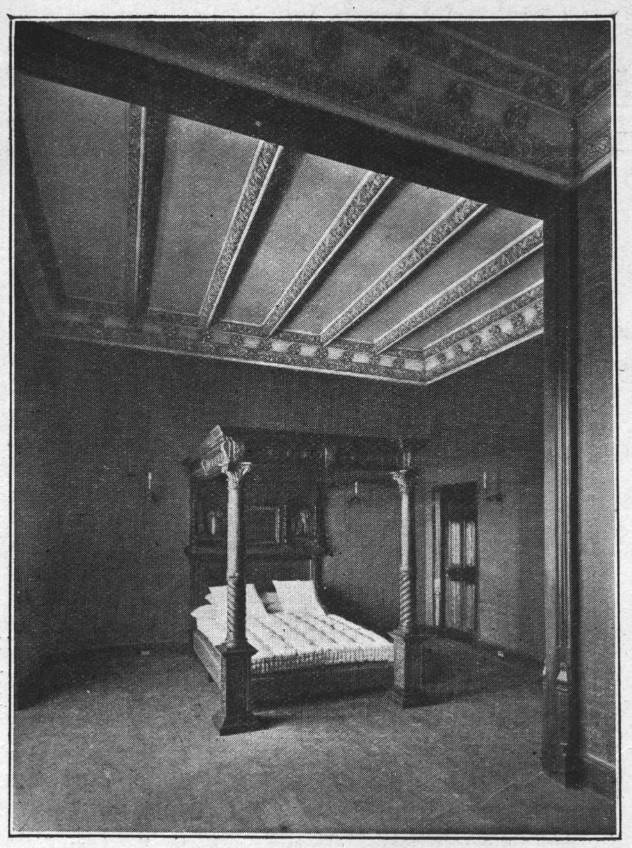
Frente.

Detalle
de una puerta.

Detalle
de la ventana.

Mirador.

Vestíbulo.


Dormitorio principal

frido los estilos antes de llegar a su perfeccionamiento, lo mismo que el tiempo invertido para que se fundan en un solo tipo las modenaturas y decoraciones adoptadas en sus comienzos.

Y el fenómeno psíquico-social que en la mayor parte de los casos fué precursor de nuevos estilos, en nuestro caso tal vez se observaría a posteriori.

Es decir, la vista de estas nuevas viviendas, sus místicos interiores, tantos y tan gratos recuerdos de orfebrería y decoración que conservan nuestras familias y que encontrarían su marco apropiado, por su diaria visión, traerían la noble obsesión de nuestro origen, el culto a nuestro pasado.

¡Sólo han sido grandes y conservaron su unidad los pueblos fieles a sus tradiciones, que supieron conciliar en sus días de progreso las prácticas modernas con aquellas que por tradición eran fuerza de ley!

HÉCTOR GRESLEBIN.

Junio 15 de 1916.

EXPOSICIÓN CARLOS P. RIPAMÓNTE


LA BATALLA DE SAN LORENZO. CABRAL.

Fotog. cedida gentilmente por el director de "Fray Mocho".



El Arte de los Jardines

Dios Todopoderoso fué quien primero plantó un jardín, siendo éste, en efecto, el más puro de los placeres humanos. — BACON.



N bosquejo de los jardines modernos resultaría incomprensible sin un pequeño resumen histórico desde sus comienzos.

El arte de los jardines ha estado siempre de acuerdo con la civilización de los pueblos. Las primeras descripciones que merecen fe son las de Heródoto, referentes a los jardines egipcios, formados por avenidas rectas, plantadas de palmeras. Los maravillosos jardines suspendidos de Babilonia (siglo VI antes de J. C.) ocupaban una hectárea y media de superficie y hoy pasarían inadvertidos; sin embargo sirven de eslabón para ligar el arte de los jardines, nacido en los pueblos de Oriente, al arte griego. Pero a pesar de que Homero, en la Odisea (canto V), pondera los jardines de Chypre—de los cuales dice que eran sitios encantadores donde reinaba una primavera perpetua--no fueron los griegos los que más afición tuvieron a ese arte.

Roma tuvo esta gloria y aquí alcanzó su época de esplendor. Pompeyo y Plinio, entre muchos otros, a su vuelta a Roma, llevaron el gusto y la afición a los jardines de Oriente: el primero, reproduciéndolos; el segundo, con sus escritos y con la práctica, creando magníficos jardines de estilo geométrico. Hay que hacer notar, pues, que el estilo clásico francés tuvo su cuna en la antigua Roma.

Las invasiones de los bárbaros sumieron en la obscuridad tanto el arte de los jardines como todos los demás. Fué en España donde la afición a los jardines se refugió durante la Edad Media. En Granada se conservan todavía ejemplos notables. La época del Renacimiento encadena el arte de los jardines antiguos con los modernos abriendo las puertas a Le Nôtre. Habiendo visto Luis XIV los jardines de Vaux trazados por Le Nôtre, supo apreciar una nueva forma del arte, que sedujo su espíritu amante de lo grandioso y le movió a confiarle la dirección del los actuales parques de Versalles, Saint Cloud, Chantilly y Chambord, cuyas fotografías acompaño. (Figuras 1, 2, 3, 4 y 5).

Simultáneamente, en Inglaterra el arte de los jardines toma un notable impulso; pero con una teoría muy distinta y más racional, que se limitaba a imitar a la naturaleza.

De aquí nacen dos estilos: el francés, clásico, regular o geométrico y el impropiamente denominado inglés o paisajista, y digo impropiamente inglés, porque quien lo supo aplicar primero fué un francés llamado Riviere-Dufresny, que no habiendo podido entenderse con Luis XIV, se fué a ofrecer sus servicios a Inglaterra. Como ejemplo de parque, inglés citaré el de la Malmaison. (Figura 6).

Con mucha posterioridad a estas dos divisiones, y recién en el año 1880, Edouard André concibió el proyecto de combinar estos dos estilos, creando un tercero, que se llamó el estilo compuesto, mixto o de invención. Trazó al efecto el magnífico parque del castillo del Lude (Sarthe) y del cual acompaño las fotografías 7 y 8. Es una concepción grandiosa, de un carácter especial e inconfundible, cuyas reglas son: armonía en las líneas, sencillez en las formas y orden en el conjunto. Realmente el haber llegado a combinar los dos estilos, tomando lo mejor de cada uno de ellos para constituir el estilo mixto o compuesto, denota, en quien lo supo ejecutar, un conocimiento exacto de las leyes de la perspectiva y de las reglas del dibujo.

Por eso doy tanta importancia al parque del

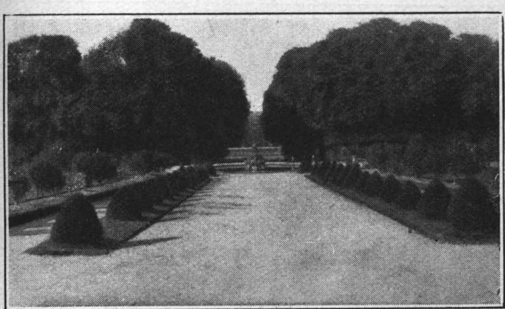
Lude, en el cual se combinan y completan los estilos regular y paisajista, creándose sobre sus bases una nueva idea del arte de los jardines.

Resumiendo lo antedicho, el arte de los parques y jardines nos ofrece las siguientes formas:

a) El estilo geométrico, donde todo es regular, simétrico, compuesto de líneas rectas y curvas regulares, conocido con el nombre de estilo francés. (Figuras 1, 2, 3 y 4).

b) El paisajista, donde por el contrario todo es irregular, asimétrico, con una tendencia a imitar la naturaleza y que se conoce con el nombre de estilo inglés. (Figura 6).

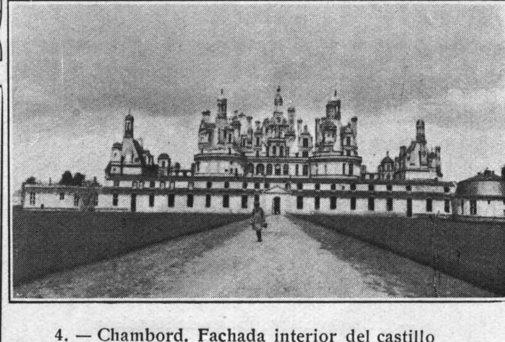
c) El compuesto, que procede de los dos anteriores y en el cual se retienen las cualidades de ambos, combinando las terrazas con los grupos de árboles y las praderas, y que se denomina estilo mixto o compuesto. (Figuras 7 y 8).



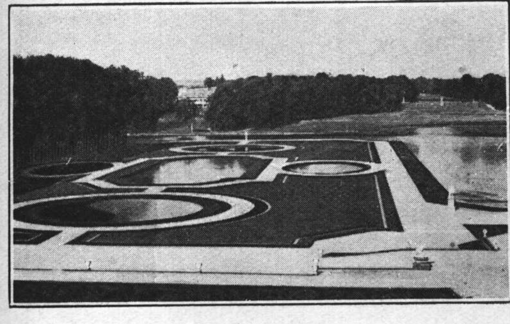
1. — Versalles. Vista parcial de los jardines.



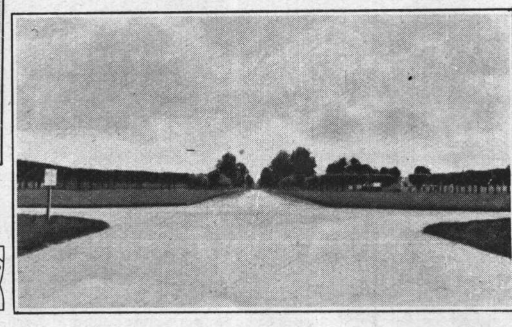
2. — Saint Cloud. Parque estilo francés puro.



4. — Chambord. Fachada interior del castillo vista desde el parque.



3. — Chantilly. Creación de Le Nôtre. Año 1665. Estilo geométrico.



5. — Vastísimo parque y punto de mira del castillo.

También tiene gran importancia establecer la diferencia existente entre un jardín privado o público, teniendo ambos arquitecturas parecidas, con muchos puntos de contacto, sobre todo en los parques, aunque los mismos planos no son aplicables en ambos casos. El clima, el suelo y el conocimiento de las plantas ayudan al paisajista y le permiten combinar los coloridos, limitar las perspectivas y dar un conjunto armónico.

Al elegir un estilo, el primer requisito que se debe tener en cuenta es la concordancia entre el carácter de la casa y el del jardín. Estos dos objetos deben concurrir a un mismo fin: ofrecer la impresión de un todo perfectamente combinado para la comodidad de la vida y las facilidades de acceso o sea la solución estética y práctica del problema planteado.

PRINCIPIOS GENERALES

Cuando se quiere trazar el plano de un jardín o de un parque, hay que tener en cuenta las siguientes condiciones:

1º El paisaje que lo rodea; 2º la altura en que se encuentra y las facilidades de acceso; 3º el clima y la orientación; 4º la forma y la naturaleza del suelo; 5º los abrigos, los árboles y las vistas; 6º las aguas; 7º las construcciones; 8.º los adornos, ya sean fuentes, estatuas, etc., y 9º los recursos financieros.

EL PAISAJE Y LA ALTURA

El paisaje que rodea a un jardín tiene una importancia capital. Supongamos que exista el proyecto de fundar un pueblo o agrandar una ciudad en los alrededores de la propiedad. Hay que tener entonces la precaución de ocultar el paraje en que se levantaría aquél o ésta, con árboles dispuestos al objeto, en previsión de lo que pueda acontecer.

Las vistas que tienen que quedar libres son aquellas que llenan un verdadero objeto. Un lago debe verse desde la casa, siempre que se pueda, lo mismo que un arroyo o una montaña si el terreno es accidentado.

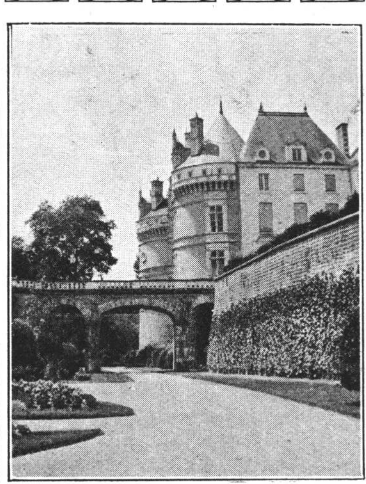
La altura donde se edifica la casa trae como consecuencia las facilidades de acceso a la misma. Nunca debe construirse el edificio en un sitio bajo, cerca de un río o de una laguna, pudiéndolo evitar, sino en una elevación cualquiera, desde donde se pueda gozar de la vista de los alrededores.

EL CLIMA Y LA ORIENTACIÓN

Los vientos de los cuales hay que defenderse son los del sur y oeste, principalmente en invierno. Si se trata de un parque, es necesario precaverse colocando filas de árboles, especialmente álamos, dispuestos en forma de cuchillas perpendiculares a dichos rumbos y que protegerán el resto de la plantación. La orientación del jardín y la del parque, depende de la del edificio contiguo y de la inclinación del terreno.

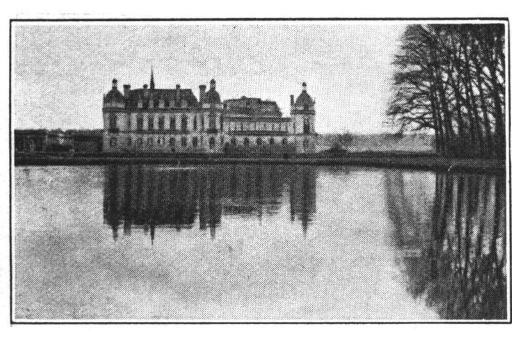


6. — La Malmaison. Época de Napoleón I. Creación de estilo inglés.

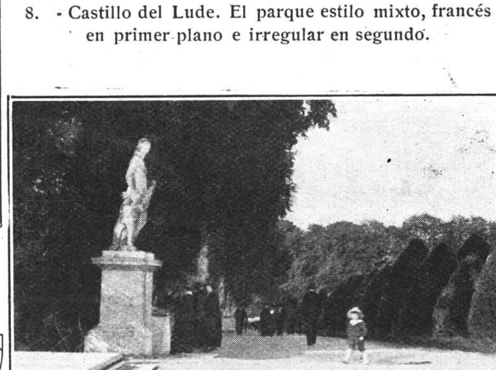


7. — Castillo del Lude. Arreglo de los fosos con jardines de estilo inglés. El castillo es del más puro Renacimiento francés.

8. - Castillo del Lude. El parque estilo mixto, francés en primer plano e irregular en segundo.



9. — Otra vista del castillo de Chantilly. (*)



10. — Parte de las estatuas distribuídas en los jardines de Versalles

FORMA Y NATURALEZA DEL SUELO

Respecto a la configuración del terreno, puede ocurrir que la superficie sea plana, inclinada, convexa o cóncava. El primer caso es rarísimo, sobre todo en un parque; sin embargo, cuando se presenta, debe ubicarse el edificio en el centro. En el segundo, es mejor orientar el jardín en el sentido de la inclinación que hacerlo en otra forma. Cuando el terreno es cóncavo, no se puede colocar la habitación en el medio, pues además de los muchos inconvenientes que tal sistema reportaría, las perspectivas de abajo hacia arriba carecen de gracia; en cambio cuando la propiedad ofrece una superficie convexa, el sitio indicado para construir la casa es la cúspide de la misma.

La naturaleza del suelo influye en el crecimiento de los árboles, según que sea pedregoso, arcilloso, arenoso o calcáreo. Si se trata simplemente de arbustos o plantas de poco crecimiento, la importancia de la composición del terreno es mucho menor.

LOS ABRIGOS, LAS PERSPECTIVAS Y LAS AGUAS

Los abrigos son de dos clases: los propios del suelo como colinas, etc.; y los formados por los mismos árboles. Estos son los elementos más importantes de la naturaleza, y hay que respetarlos. Dispuestos en sitios convenientes (sur y oeste), nos protegen de los temporales y rompen los vientos. La sombra y el abrigo deben primar sobre la perspectiva.

Las aguas son el alma del paisaje, pues sin ellas no hay verdadero arte en la concepción de los jardines. Se disponen en fuentes, en lagos, en arroyos o en cascadas. En primer lugar, el agua es indispensable para la vida de las plantas. Lo que se buscará en el trazado de los parques es la presencia de un efecto de agua, especialmente un lago o un arroyo, donde se re-

(*) Esta vista ha sido sacada desde el gran canal. Ha sido adaptada la arquitectura del castillo al ser restaurado (siglo XIX) a la de los jardines anteriormente delineados por Le Nôtre.

flejen los árboles y presten su alegría al conjunto.

CONSTRUCCIONES HABITABLES Y OBRAS DE ADORNO. EJECUCIÓN DE LOS TRABAJOS

Las construcciones de casas, cocheras y demás dependencias son obra de los arquitectos, aunque los kioscos, cabañas y puentes pueden ser ejecutados indistintamente por los arquitectos y paisajistas.

Los adornos y obras de arte de un parque deben ser elegidos con acierto. Los más comunes son las cascadas, los molinos, los árboles viejos, las rocas, las ruinas, los campanarios y las chozas. Además, los vasos y estatuas colodos en sitios estratégicos, especialmente en el estilo francés, son indispensables. Como comprobación bastará observar las figuras 2 y 10. Haré aquí una observación oportuna. Debe tenerse mucho cuidado con las ruinas cuando son artificiales, pues no hay nada más ridículo que una ruina nueva. La exageración y el abuso de cualquiera de estos adornos hace desmerecer un jardín o un parque.

Los recursos financieros a que hago alusión son aquellos de que puede disponer el propietario al efectuar la obra proyectada; por esto es muy conveniente dividir el proyecto en secciones que puedan construirse separadamente, hasta terminar el conjunto del parque.

El orden indicado por Edouard André para ejecutar cualquier trabajo, evitando los muchos inconvenientes que el no seguirlo acarrea, es el siguiente:

1º Fijar las vistas; 2º fijar las aguas; 3º determinar las construcciones a ejecutar; 4º disponer los caminos y calles de paseo; 5º distribuir los grupos de árboles; 6º colocar los árboles aislados y agrupados, y 7º ubicar los jardines simétricos y de rosas.

Ante todo y plano en mano sobre el terreno, se deben trazar los ejes principales y secundarios, que pasarán por el centro del edificio existente o por el sitio donde será construído el mismo. Si consideramos el ojo simplemente como un aparato fotográfico, colocado en alto y sin mover la cabeza, vemos con él, más ó menos, un ángulo perpendicular al horizonte de una abertura de 110º, y si medimos el otro ángulo, es decir, el horizontal, podemos obtener un ángulo obtuso de cerca de 180º. Esto es importantísimo para las perspectivas, porque alejar los árboles implica reducir estos dos ángulos.

El trazado de las aguas en el jardín debe satisfacer a la vista y también debe poder servir útilmente para el riego de las diferentes partes del jardín o parque. Si se trata de construir un lago o de darle una forma conveniente, en el caso de que exista en estado natural, el método empleado es el de colocar jalones a 50 centímetros uno de otro, siguiendo las sinuosidades de los contornos del lago y pasar una cinta entre éstos, de modo que se pueda apreciar la forma que tendrá una vez trazado el mismo.

Si en algún punto son útiles las leyes de la perspectiva, es en la construcción de objetos artísticos. Los secundarios se indican simplemente por un poste, colocado en el punto de intersección de los ejes del objeto artístico tratado. Aquí recomienda Edouard André un procedimiento ingenioso y que consiste en hacer un esqueleto de madera del tamaño de la construcción a ejecutar y revestirlo exteriormente por un género de un color vivo, para poderlo divisar de lejos. Así tendremos una idea exacta de la proporción del mismo con respecto al paisaje que lo rodea; citaré como ejemplo la figura 10 del parque de Versalles.

Después de haber determinado las líneas de las perspectivas, de limitar el borde de las aguas y de haber emplazado las construcciones, es necesario delinear los caminos de utilidad y los de paseos. En un jardín no hay nada más importante que el trazado de los caminos, y puede decirse que de la buena disposición de éstos en el conjunto, dependen los mayores atractivos de la propiedad.

Cuando los macizos de plantas costean las calles y avenidas, la línea exterior que los delimita, será paralela a la curva descrita por los caminos. Además, la forma que se les da debe ser irregular y de acuerdo con las variedades de plantas que se emplean.

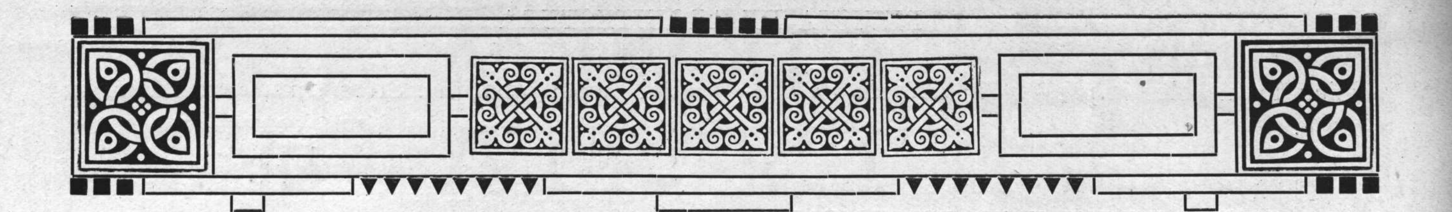
La distribución de los árboles en cualquiera de las dos formas, depende del gusto del paisajista que los planta. En la fotografía número 8 hay un ejemplo notable, pues los macizos, además de adornar el parque, permiten divisar todo el fondo sin ocultarlo.

En el estilo mixto, por lo general se disponen los jardines regulares en las proximidades del edificio, reservándose los irregulares para el conjunto exterior del parque; sin embargo, en cualquier clase de jardín se le da suma importancia a los rosales, por ser la planta de mayor adorno y que mejor se presta al cultivo, debiendo distribuirlos si es posible en grupos regulares.

Para terminar, haré notar que los rosedales (roseraies) completan en la forma más estética el arte de los jardines.

MARTÍN J. JACOBÉ.

Fotografías originales del autor.



Congreso Nacional de Ingeniería

Causas que determinaron la no adhesión del Centro de Estudiantes de Arquitectura

El Centro de Estudiantes de Arquitectura ha declinado la invitación que le fuera formulada por la comisión organizadora del Congreso Nacional de Ingeniería para que se adhiriera al mismo, en virtud de una resolución de sus consocios reunidos en una asamblea convocada para estudiar el asunto.

A continuación transcribimos el texto de la nota remitida al presidente de dicha comisión ingeniero Santiago E. Barabino, en la cual se exponen las causas que motivaron semejante actitud.

« Tengo el honor de dirigirme al señor presidente acusando recibo de su atenta nota fecha 14 de Junio, en la que se solicita la adhesión de nuestro centro al Congreso Nacional de Ingeniería, que se efectuará próximamente como contribución a los festejos del Centenario de la Independencia.

« La índole patriótica del congreso referido y la deferencia significada por la invitación hecha a nuestra asociación, determinaron en la comisión directiva de la misma una corriente favorable a una respuesta afirmativa, pero subsistiendo, no obstante, una marcada divergencia de opiniones, se resolvió someter el asunto a una asamblea extraordinaria de los consocios que, reunidos el 27 de Junio último, resolvieron por gran mayoría negar la adhesión solicitada, fundando su actitud en la circunstancia de que la sección de Arquitectura adolece de defectos de organización fundamentales.

« A juicio de esa mayoría de consocios, que no desconocen la alta autoridad de los señores arquitectos que desempeñan la presidencia y demás cargos de la sección mencionada, el Congreso Nacional de Ingeniería debiera extender su denominación si pretende comprender en sus temas de estudio a aquellos que se relacionan con una profesión cuya independencia de la ingeniería fué reconocida por las autoridades de la Universidad en atención a innumerables razones impuestas por el progreso de la enseñanza y por la especialización de estudios tan indispensable en los tiempos actuales.

« Interpretando una resolución de la asamblea hago constar los fundamentos de su negativa y a la vez expreso a Vd. y a la comisión que tan dignamente preside el reconocimiento de los socios del Centro de Estudiantes de Arquitectura por la deferencia de que han sido objeto.

« Saluda a Vd. con su consideración más distinguida — Hugo Pellet Lastra, presidente. — Carlos F. Ancell, secretario. »

En conocimiento de la nota que antecede, publicada en los diarios de la metrópoli, la comisión directiva de la Sociedad Central de Arquitectos dispuso el envío de la siguiente comunicación dirigida al presidente de nuestro centro:

« Tengo el mayor agrado en dirigirme a Vd. para llevar a su conocimiento que la Comisión Directiva que presido se ha enterado, en su última sesión, de la actitud observada por el Centro de su digna presidencia, con respecto a la "Sección Arquitectura" del Congreso Nacional de Ingeniería, constatando con verdadera satisfacción que son idénticas las ideas que predominan al respecto en el Centro Estudiantes de Arquitectura y en la Sociedad Central de Arquitectos.

« Con este motivo, se ha resuelto felicitar calurosamente a los señores que componen la Comisión Directiva y a los socios en general de ese simpático Centro. y remitir a Vd. copia de las constancias que existen en nuestro archivo, acerca del asunto que motiva esta resolución.

« Aprovecho esta oportunidad para unir a las felicitaciones de la Comisión Directiva las mías particulares, y saludar al señor Presidente con mi consideración más distinguida. — Eduardo M. Lanús, presidente. — Narciso del Valle (hijo), secretario».

Las constancias a que se alude en la nota comprenden una copia de las actas de las sesiones del 8 y 9 de Junio y del 13 de Julio últimos, efectuadas por la comisión directiva de la Sociedad Central de Arquitectos y el texto de la comunicación enviada al presidente del Congreso Nacional de Ingeniería.

En dichas actas se hace constar la actitud de los arquitectos señores Lanús y del Valle, quienes renunciaron los cargos de presidente y secretario de la sección de Arquitectura del congreso mencionado, entendiendo que aquella sección no puede figurar como una rama de la ingeniería; y se mencionan las notas de los arquitectos señores Alberto Gelly Cantillo y Carlos Vidal Cárrega que, de acuerdo con las ideas de sus consocios, renunciaron los cargos de relatores que se les había asignado. También se transcriben las opiniones de los arquitectos señores Angel Silva (hijo) y J. C. Buschiazzo, quienes, aun cuando piensan en forma idéntica a sus colegas, no pudieron dejar de figurar en la sección de Arquitectura por haber aceptado sus puestos con anterioridad a la fecha en que se dió a conocer la actitud de la Sociedad Central de Arquitectos.

La nota enviada por esta última asociación al presidente de la Comisión de Propaganda del congreso, se halla concebida en los siguientes términos:

« Tengo el agrado de acusar recibo de su atenta nota en la que se solicita la adhesión de esta Sociedad al Congreso Nacional de Ingeniería que celebrará en breve el Centro Nacional de Ingenieros.

« Debo comunicar a Vd. que ya en sesiones anteriores la Comisión Directiva que presido se había ocupado de este asunto, llegando a la conclusión de que no correspondía a la Arquitectura figurar como una sección del mencionado Congreso de Ingeniería, por razones que no escaparán seguramente a su elevado criterio y que nuestra Sociedad quiere evidenciar en todo momento.

«En consecuencia nos vemos obligados a no adherirnos oficialmente al Congreso Nacional de Ingeniería, importante y patriótica iniciativa, por cuyo éxito formulamos nuestros mejores votos.

«Saludo al señor Presidente con mi mayor consideración. — Eduardo M. Lanús, presidente. — Narciso del Valle (hijo), secretario».



ESTÍMULO A LA ARQUITECTURA

El jurado del concurso anual de la Sociedad Central de Arquitectos dió a conocer su fallo recientemente, declarando desiertos los premios correspondientes a la categoria de estudiantes, a excepción del segundo que fué acordado por unanimidad de votos a nuestro aventajado compañero Fernando Albertolli.

Comprendía el programa establecido el estudio de dos casas acopladas cuya cubicación total debia ser de 3.200 a 3.500 metros cúbicos de volumen cubierto.

El triunfo del señor Albertolli importa un nuevo reconocimiento de las aptitudes y la preparación de nuestros camaradas, hecho que hacemos constar con verdadero júbilo.

Digna de ser destacada es, asimismo, la actuación de la Sociedad Central de Arquitectos que ha acreditado una vez más su empeño por estimular a los estudiantes de arquitectura en forma digna del mayor elogio.

LA FIESTA DEL COMPÁS

Con todo el éxito que se habia previsto se realizó el 3 del actual en el Splendid Theatre el festival organizado por la comisión de fiestas de nuestro centro en homenaje al Centenario de la Independencia y al séptimo aniversario de la asociación.

El programa preparado a cargo de la compañia cómico-trágica de los estudiantes de la Escuela de Arquitectura obtuvo singular realce gracias a la amenidad de los números que lo constituían. Un público selecto y numeroso aplaudió larga y expresivamente a los intérpretes, exigiendo algunas repeticiones.

La Fiesta del Compás, como ha dado en llamarse con simpática intención al festival que periódicamente efectúa el Centro de Estudiantes de Arquitectura, obtuvo, pues, una nueva consagración, ya que son notorios los grandes éxitos de público, de hilaridad y de aplausos que año por año señalan su realización.

Publicamos en esta misma página el «affiche» anunciador de la Fiesta del Compás, obra de nuestro compañero Cesáreo F. Diaz, cuyas sobresalientes condiciones artisticas le han destacado inconfundiblemente en el conjunto de sus camaradas.





EXCURSIONES DE ESTUDIO

Los alumnos de la Escuela de Arquitectura efectuaron, en ocasión del feriado conmemorativo de las fiestas patrias, una serie de excursiones a diversos edificios públicos.

Bajo la dirección de los catedráticos señores Mauricio Durrieu, Pablo Hary y René Karman inspeccionaron el Colegio Nacional actualmente en construcción, el Instituto Bacteriológico, el Open Door, la Caja de Conversión, y el Palacio de Justicia y el Congreso, ambos en eterna construcción también. Detenidas explicaciones referentes a la composición arquitectónica, a la teoria y a la estructuras de esos edificios, dadas por aquellos profesores, contribuyeron a aumentar la utilidad de las visitas.

La excursión al Open Door revistió excepcional interés, por la naturaleza de las instalaciones del mismo, dignas de figurar como modelos mundiales. Profesores y estudiantes pudieron apreciar la magnitud del esfuerzo realizado por el fundador y director doctor Jacinto Cabred, quien ha facilitado con sus conocimientos de médico alienista la construcción de tan grandioso establecimiento que reúne todas las condiciones exigibles desde el triple punto de vista humanitario, curativo y arquitectónico.

Creemos oportuno hacer constar la deferencia con que fueron atendidos los excursionistas por los médicos y empleados, recordando muy especialmente al doctor Eduardo Meschi, que proporcionó gentilmente a aquéllos interesantes explicaciones.

EL PRIMER SALÓN ANUAL

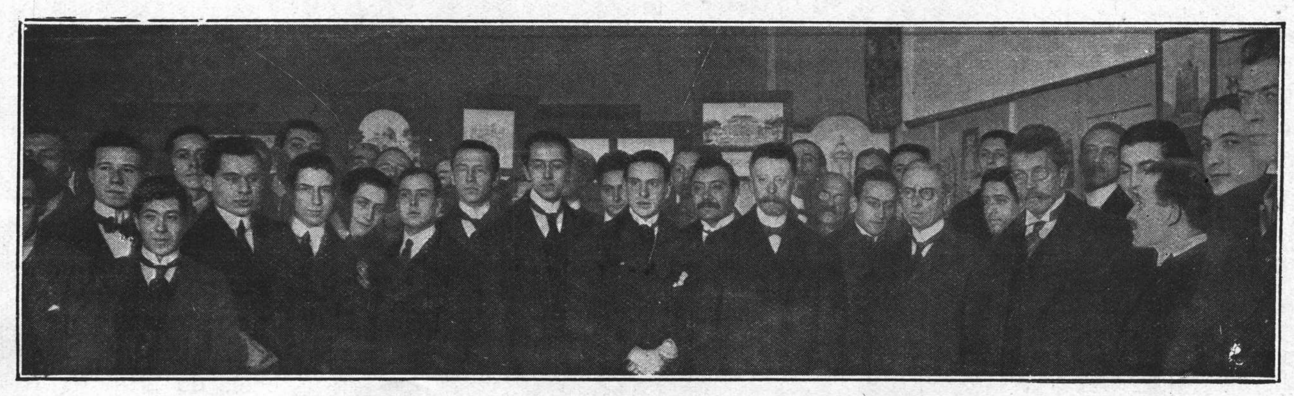
Con asistencia del decano de la Facultad de Ciencias Exactas, ingeniero Juan F. Sarhy, del secretario de la misma, ingeniero Pedro J. Coni y de numerosos académicos, consejeros y profesores, se efectuó la inauguración del Primer Salón Anual de los Estudiantes de Arquitectura, dando ello margen a un interesante acto cuyos pormenores no creemos oportuno detallar aquí por haber sido registrados ampliamente en la prensa diaria.

El presidente y el secretario de nuestro centro, señores Hugo Pellet Lastra y Carlos F. Ancell hicieron uso de la palabra explicando los propósitos tenidos en vista al organizar una exposición semejante y haciendo resaltar el mérito de muchos de los trabajos exhibidos por sus camaradas. Al referirse a los proyectos concebidos de acuerdo con la arquitectura de la época colonial hispano-americana, se detuvieron en diversas consideraciones, exponiendo sus ideas respecto a la tendencia que de los mismos se desprende.

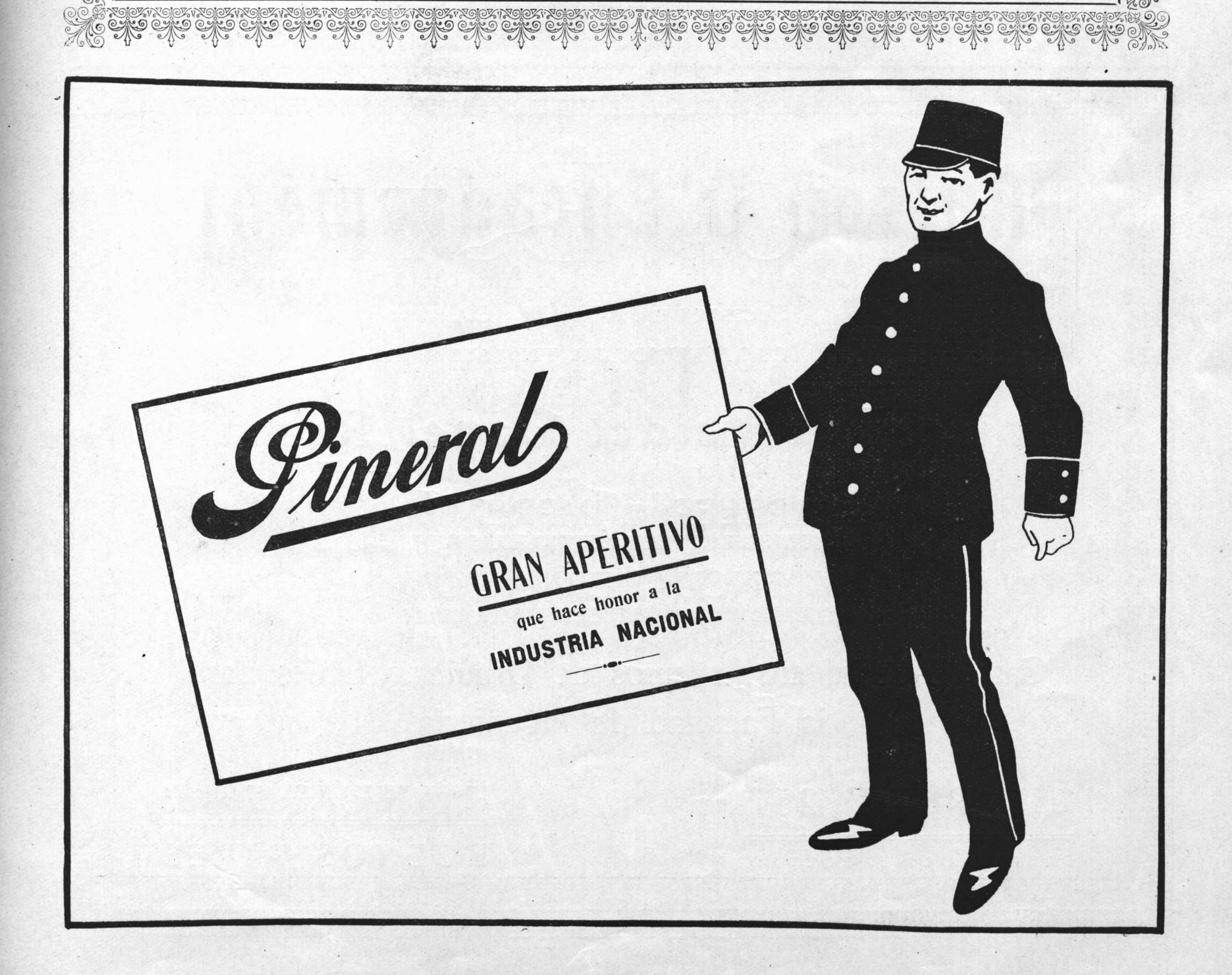
Queremos hacer constar, muy especialmente, los conceptos formulados por el señor Decano al juzgar la obra de la asociación organizadora y que fueron de franco apoyo y elogio para una iniciativa digna, a su juicio, de un creciente éxito, a medida que en años sucesivos se imponga como demostración de cultura en el concepto público.

Al agradecer tales manifestaciones del señor Sarhy, que consagran en la forma más completa el modesto esfuerzo del Centro de Estudiantes de Arquitectura, queremos no dejar tampoco en olvido la simpática actuación de la Sociedad Central de Arquitectos que, al instituir una recompensa para nuestra exposición, obliga nuevamente la gratitud de todos los alumnos de la Escuela de Arquitectura.

En nuestro próximo número haremos una crónica detenida de este primer salón que señala un plausible y patriótico esfuerzo de la comisión del centro y de los numerosos expositores que han respondido a su llamado a pesar de las exigencias de la labor estudiantil en la presente época del año.



Concurrencia que asistió a la apertura del Primer Salón Anual.



Pineral
GRAN APERITIVO
que hace honor a la
INDUSTRIA NACIONAL

COMPAÑÍA SUD-AMERICANA DE BILLETES DE BANCO, BUENOS AIRES